LITERATURA HISPANOÁRABE

M.ª Jesús Rubiera Mata

COLECCIONES
MAPFRE
1492

Al finalizar el siglo VIII Al-Andalus había roto los lazos políticos, pero no los culturales, con Bagdad. Los emires omeyas de Córdoba permitían viajar a La Meca. Los peregrinos compraban y traían libros y enseñaban lo aprendido, de tal forma que la corriente cultural entre Oriente y Occidente era fluida. A finales del siglo IX la culturización arabigoislámica de Al-Andalus es un hecho. Aunque la mayor parte de la literatura andalusí está escrita en árabe clásico, se forma también un dialecto, el hispano-árabe, en el que se escribieron jarchas, zéjeles y refranes. Los soberanos ejercían un mecenazgo sobre los literatos, y las clases elevadas organizaban tertulias en las que se recitaban poemas, se discutía de temas literarios y se escuchaba música y canciones. Es posible que la literatura hispano-árabe llegara al mundo de los trovadores a través de la música. La autora, en un magnífico trabajo, acerca al lector a esta literatura que produjo numerosas obras de gran belleza.

M.ª Jesús Rubiera Mata (Madrid). Doctora en Filología Semítica. Catedrática de la Universidad de Alicante. Investigadora especializada en literatura hispano-árabe de Al-Andalus.

Colección Al-Andalus

LITERATURA HISPANOÁRABE

Director coordinador: José Andrés-Gallego
Diseño de cubierta: José Crespo

Paseo de Recoletos, 25 - 28004 Madrid
ISBN: 84-7100-219-1 (rústica)
ISBN: 84-7100-220-5 (cartoné)
Depósito legal: M. 20234-1992
Impreso en los talleres de Mateu Cromo Artes Gráficas, S. A.
Carretera de Pinto a Fuenlabrada, s/n, km 20,800 (Madrid)
Impreso en España-Printed in Spain

M.ª JESÚS RUBIERA MATA

LITERATURA HISPANOÁRABE



EDITORIAL
MAPFRE

ÍNDICE

APÉNDICES

I

AL-ANDALUS Y SU EVOLUCIÓN CULTURAL

Conquista e instalación de los árabes en la Península Ibérica

A principios del siglo VIII, la Península Ibérica recibió su última invasión histórica de un pueblo ultramarino mediterráneo: los árabes, pueblo semita procedente del Oriente Medio, conquistaron la Hispania visigoda.

Durante siglos habían permanecido dentro de los límites de la península asiática a la que dieron nombre, como nómadas de sus desiertos, pastores de camellos y caravaneros que unían el océano Índico con el Mediterráneo, a través del Creciente Fértil, hasta que un árabe genial e iluminado, Mahoma, a mediados del siglo VII había predicado una nueva religión, el último monoteísmo semítico que el Oriente Medio exportará al mundo. Con este impulso religioso los árabes, ahora musulmanes, es decir, sometidos a Alá, el Dios único, habían conquistado la gran Siria, haciendo tambalearse al Imperio Bizantino, y aún más, habían derribado al persa, avanzando hacia el Indo por las tierras asiáticas por el camino de Alejandro. Por occidente habían conquistado el milenario Egipto, sin que el desierto libio fuese barrera para ellos, hijos de desiertos tan duros como el africano, avanzando por el norte de África, hasta mojar los cascos de sus caballos en el océano Atlántico.

Desde la península que África proyecta sobre el Mediterráneo, Ifrīqiya, llamada hoy el Magreb, el camino hacia la Península Ibérica es fácil: el Mediterráneo se allana entre Túnez y las costas del sudeste hispánico y forma un canal navegable que Braudel llamó «el canal de la Mancha Mediterráneo»; la separación entre el Calpe hispánico, que se llamará a partir de la conquista Gibraltar, Monte de Ṭāriq, el con-

quistador legendario de la península, y las montañas marroquíes es corta, y aunque su navegación no es sencilla, con buen tiempo un barco de pequeño cabotaje puede cruzarlo. Los árabes sabían ya mucho del mar gracias al trato con las gentes de los antiguos puertos bizantinos y el gobernador de Ifrīqiya envió a sus hombres de incursión por las islas del norte, a Sicilia y a Hispania. La sorpresa de los propios musulmanes fue que la incursión en la península más occidental de Europa se transformó en una conquista, porque estaba gobernada por una monarquía alógena y caduca, la visigoda, y encontraron el apoyo de los rivales del rey Rodrigo.

El cambio de poder fue fácil porque los musulmanes no imponían por la fuerza su religión y sólo exigían un pacto de sometimiento. Los cristianos y los judíos podían seguir con su religión, pues el Islam no los consideraba infieles, ya que habían recibido la revelación, el Libro Sagrado, aunque lo interpretaban incorrectamente, frente a los musulmanes. Poco importaba que fuesen semitas ahora los amos en lugar de germanos, y mucho más los judíos, que habían sufrido la persecución implacable de los godos. Sólo se opusieron los partidarios de Rodrigo, que huyeron a las montañas del norte y sólo la voz de algún clérigo asilado –el autor, por ejemplo, de la *Crónica mozarábica*– se lamentó de la llegada de estas gentes de otra religión. Pero la mayor parte de la población, clérigos incluidos, no era muy ducha en teologías. Hace falta esperar a la segunda mitad del siglo IX para que los propios cristianos de Córdoba descubran las diferencias fundamentales entre Cristianismo e Islamismo. El clérigo mozárabe Eulogio de Córdoba ha de ir a Pamplona para enterarse a través de los cristianos del norte de qué es el Islam y quién es su fundador, Mahoma, descubrimiento que le llena de fervor cristiano y motivará la rebelión de un grupo de cristianos cordobeses. Este fenómeno no es tan sorprendente: desde hacía siglos, desde la Roma Imperial, las religiones orientales habían penetrado en la cultura occidental, primero como «misterios», luego con el Cristianismo, en cierto modo, el último misterio oriental asimilado por Roma y, a pesar de la centralización romana, durante los primeros siglos del Cristianismo, seguía siendo el Mediterráneo oriental el maestro espiritual de Occidente. Los mismos visigodos habían sido arrianos, habían seguido la doctrina del heresiarca de la Cirenaica, Arrio.

Y lo mismo sucedía con las formas culturales: la Hispania visigoda es en muchos sentidos bizantina: recordemos el iconostasio, tan

oriental, de los altares de las iglesias visigodas o los bajorrelieves de tipo sasánida que se encuentran en la villa romana de Villajoyosa (Alicante) por poner dos ejemplos significativos. A su vez, la cultura árabe no sólo era semita y beduina. Era también helenística no sólo en su pensamiento sino también en sus formas. La mezquita de Damasco, la capital del imperio musulmán en el momento de la conquista de la Península Ibérica, está construida sobre una basílica cuyo frontispicio con inscripciones en griego aún se puede ver en uno de sus muros exteriores, mientras los mosaicos de tipo bizantino ilustran sus paredes interiores hablando del árbol de la vida.

Los cambios en la Península Ibérica en el siglo VIII parecen ser simplemente nominales. Los invasores llamaban a Hispania, a la Península Ibérica, al-Andalus, nombre enigmático tal vez relacionado con el nombre del océano Atlántico, como es la hipótesis de Joaquín Vallvé, y quién sabe si este pueblo oriental, tan helenizado, no pensó que había llegado a la mítica Atlántida. Hemos de recordar que al-Andalus fue el nombre de toda la Península Ibérica y no sólo de las tierras situadas al sur de Sierra Morena, donde sólo se ha conservado su nombre. De ahí que andalusí no sea sinónimo de andaluz, concepto equívoco y anacrónico: andalusíes fueron los habitantes musulmanes de la actual Andalucía, pero también los de Aragón y Cataluña, los de Valencia y Extremadura, los nacidos en las tierras que hoy son Portugal —con lo que hablar de la España musulmana no es sólo equívoco, sino injusto— y, desde luego, los nacidos en las dos Castillas.

Tal vez el cambio aparente más notable en el siglo de la conquista sería la lengua y la escritura que traían los nuevos dueños de la Península Ibérica. Los documentos se escribían en una lengua y escritura desconocidas en Occidente: el califa ᶜAbd al-Malik, a principios del siglo, había ordenado que el árabe fuese la lengua de la cancillería, lengua que canturreaba el almuédano cuando llamaba a oración los viernes —día del Señor en lugar del domingo cristiano y del sábado judío— a los pocos fieles de su religión, esos militares que no bebían vino, ni comían cerdo, y entonaban en la soledad de su guarnición sonoros poemas que hablaban del desierto. Uno de los problemas que no se han planteado, es la comunicación lingüística entre los árabes y los habitantes de la Península en estos primeros tiempos. Tal vez se produjera a través de los romanizados norteafricanos, ya arabizados, pero conocedores del latín vulgar común a Occidente, a través de esos mis-

teriosos clientes orientales de los árabes, tal vez bizantinos, tal vez comerciantes sirios. Nos falta saber quiénes eran los truchumanes del siglo VIII.

Por otro lado, los árabes pensaban estar de paso en la península del Atlántico, vivían con un espíritu de guarnición —de base militar— en tierra extraña, realizando incursiones cada vez más al norte, en busca de botín, hasta que Carlos Martel los detuvo en Poitiers (734); sus gobernadores tenían los ojos clavados en la metrópoli, Damasco, de donde llegaban castigos y recompensas, siempre pensando en volver a Oriente. Incluso muchos bereberes, la mayor parte de los primeros conquistadores, abandonaron las tierras de las que se habían apoderado para volver a las suyas de origen, tal vez porque estas tierras abandonadas por muchos de sus propietarios, desconocidas para los nuevos amos, negaron sus frutos durante los primeros años y fueron hostiles. El hambre forzó a los bereberes que tenían las peores tierras y no sabían cultivarlas a abandonarlas en masa y a sobrecargar de nuevo la Berbería, que se alzó contra los árabes. Esta rebelión berberisca tuvo una extraña consecuencia: la llegada de una segunda oleada de emigrantes árabes, llegados como resto de un ejército enviado por Damasco, al norte de África, para luchar con los bereberes. Este grupo de sirios, llamados así porque procedían de la gran Siria, aunque incluía también a egipcios, capitaneados por Balŷ, fueron instalados en las tierras que aún pertenecían a propietarios cristianos en régimen de propiedad compartida. Como habían hecho en Oriente, los propietarios árabes, con la plus valía de sus beneficios, mejoraron las tierras agrícolas con instalaciones de riego, nuevos cultivos, etc., pero eran propietarios absentistas que preferían vivir en las ciudades y éstas recibían también parte de la plus valía, iniciándose un gran desarrollo comercial y cultural. De esta forma la cultura araboislámica, de nómadas, se transformó en una civilización de ciudadanos.

Por otro lado, el aumento demográfico árabe permitirá que cuando la dinastía omeya sea derribada, un príncipe de la familia omeya, ᶜAbd al-Raḥmān, encuentre el apoyo necesario para proclamarse emir en al-Andalus.

La aventura de ᶜAbd al-Raḥmān I (756-788) es un viaje sin retorno. La dinastía omeya ha sido derribada por los abbasíes, que además han masacrado a la familia. Ni el príncipe omeya ni los suyos pueden regresar a Oriente. Los árabes se quedan en al-Andalus.

Los habitantes autóctonos de la Península Ibérica, al menos sus élites, se dan cuenta de este hecho e inician un diálogo político y cultural que terminará con la conversión al Islam, porque es el medio de prosperar e incluso de no perder lo adquirido. El emir ʿAbd al-Raḥmān ha de construir una mezquita en Córdoba, ya que la media basílica de San Vicente no daba abasto para los musulmanes. No son sólo los inmigrantes «sirios» de Balŷ los nuevos clientes de los omeyas, los hijos y los nietos de los invasores, muchos de ellos «criollos» (nacidos en tierras de al-Andalus, hijos de mujeres hispánicas), sino también de los conversos. Éstos reciben el nombre de muladíes y, sobre el papel, su conversión ofrece ventajas fiscales porque no han de pagar los mismos impuestos que los ḏimmíes, cristianos y judíos. Sin embargo, en la realidad esto no es así y traerá problemas en el futuro.

Los muladíes se afanan en aprender la lengua árabe, en descifrar aquellos textos que vienen de Oriente y que los propios árabes emigrados no entienden muy bien, dada la separación, la diglosia, entre la lengua árabe escrita, la literaria, la literal y la hablada. Pero es necesario el esfuerzo porque la lengua es también el vehículo de la nueva religión, la lengua del *Libro Sagrado*. Las nuevas generaciones, los ya musulmanes desde niños, tendrán el camino facilitado: piadosos muslimes les enseñarán a leer el Corán en la infancia, a escribirlo en pizarras de madera. Son los maestros coránicos, el primer eslabón de la educación arabigoislámica, que llega a la enseñanza superior en las mezquitas. Esta enseñanza generalizada y libre extenderá el uso de la lengua y la escritura por todo el mundo islámico medieval.

El emirato omeya (siglos viii-ix)

A finales del siglo viii la civilización arabigomusulmana había iniciado su apogeo. Su original pensamiento, hijo de lo árabe y lo islámico, pero también de Grecia y Persia, estaba siendo formulado, y se enriquecería con las traducciones de la Antigüedad clásica; la lengua había sido estudiada, normalizada, estandarizada, por las Escuelas filológicas de Cufa y Basora, que además habían recogido y estudiado la herencia literaria de la Arabia pre-islámica; las escuelas jurídicas, ya constituidas, analizan e interpretan la tradición islámica y producen una finísima casuística. Los abbasíes dejan la milenaria Damasco y eli-

gen como capital Bagdad, una pequeña población junto al Tigris, cerca de donde se levantase Babilonia, y esta cultura árabe se impregna de la vieja civilización mesopotámica, ahora más hija de Persia que de Bizancio; la poesía toma nuevos rumbos, dejando atrás la casida del oasis, para cantar al jardín de las rosas de Oriente, y la prosa logra ser el vehículo perfecto para expresar todo este pensamiento, donde habrá luces zoroastrianas. Bagdad, la nueva metrópoli, será la ciudad-luz de la civilización arabigoislámica que vivirá, en el noveno, su primer siglo de oro.

La lejana al-Andalus, que había roto sus lazos políticos con Bagdad, pues los abbasíes eran los enemigos de la dinastía reinstaurada en Córdoba, e incluso cruzaría embajadas con Bizancio, no se encontraba aislada culturalmente. Los emires omeyas permitían que sus súbditos fuesen a La Meca a cumplir la peregrinación musulmana. Estos viajes eran también culturales y comerciales: los piadosos peregrinos acudían a las cátedras de prestigio en las mezquitas de su largo itinerario donde jamás faltaba Egipto, con frecuencia figuraba Damasco, e incluso Bagdad; compraban libros y los traían a al-Andalus, a veces por encargo de los propios emires, otras por propia iniciativa. Estos peregrinos se convertían a su vez en enseñantes de lo aprendido y de esta forma la corriente cultural entre Oriente y Occidente era continua. En este sentido es enormemente significativo el reinado de al-Ḥakam I (796-822), sucesor del hijo de ʿAbd al-Raḥmān I, Hišām I (788-796), de breve reinado; al-Ḥakam I, soberano conflictivo, porque asienta el emirato de al-Andalus y ha de actuar con mano de hierro sobre sus súbditos musulmanes, es también un hombre cultivado, que ama la poesía y la música y hace traer las últimas novedades bibliográficas de Oriente. Con él llegan los primeros músicos orientales, del nuevo estilo. Además llegaban con frecuencia orientales a al-Andalus, comerciantes cultos, aventureros e incluso espías, que también transmitían sus conocimientos, rodeados del prestigio de su origen, pues los andalusíes eran conscientes de su situación de provincia lejana de las luces del gran foco de la cultura, Bagdad.

Precisamente la «bagdadización» de Córdoba está simbolizada por la llegada a la corte de ʿAbd al-Raḥmān II (822-852), a mediados del siglo, del músico iraquí Ziryāb, que, como árbitro de la elegancia, impone las modas y los modos de la lejana metrópoli cultural: peinados, trajes, comidas, se hacen al estilo de Ziryāb, es decir, al estilo bagdadí,

que llega a imponer el uso de un desodorante químico, pues esta civilización, en el siglo IX, incluso se preocupaba de estos refinamientos.

La culturización arabigoislámica de al-Andalus es pues un hecho en el siglo IX, al menos en la corte. Sin embargo, dada la presencia frecuente de agentes abbasíes y a finales de siglo de fatimíes, es decir, portavoces y seguramente predicadores de un movimiento herético, parece presumible suponer que Córdoba se preocupase de una labor de proselitismo religioso a lo largo y ancho de al-Andalus, y la islamización traía aparejada la arabización, al menos lingüística, a través, como ya hemos mencionado, de las escuelas primarias coránicas.

La arabización e islamización creciente impulsa algunas reacciones como es el movimiento de algunos cristianos de Córdoba, dirigidos por el clérigo Eulogio y el laico Álvaro, de los que se nos ha conservado una abundante literatura en latín, en la que se quejan de la arabización cultural de los propios cristianos que no saben escribir en latín, pero sí en árabe. Después de descubrir en Pamplona quién era Mahoma y que se encontraban entre herejes, inician una campaña de martirio voluntario que condenan las propias autoridades eclesiásticas cristianas. Es una tempestad en un vaso de agua, que las crónicas árabes ni mencionan.

Más grave es la rebelión armada de los muladíes, descontentos con el trato fiscal desigual. Toledo se ha estado rebelando durante todo el siglo por ese motivo, pero el conflicto se generaliza con ᶜUmar ibn Ḥafṣūn de Málaga, que reúne numerosos partidarios entre muladíes y cristianos. Con su centro de operaciones en Bobastro, trae en jaque a los emires omeyas, desde Muḥammad I (852-886) hasta sus hijos Al-Mundir (886-888) y ᶜAbd Allāh (888-912), mientras numerosos señores de origen autóctono le imitan. Pero la guerra es sangrienta y larga, y cuando ᶜAbd al-Raḥmān III (912-961) sube al poder en el año 912, a la muerte de su abuelo, ᶜAbd Allāh, termina fácilmente con la rebelión que ha traído en jaque a sus predecesores. Utiliza la fuerza de las armas, pero al mismo tiempo concede una igualdad fiscal que hace desaparecer el motivo originario de la rebelión. Y de la misma forma se produce la asimilación cultural. A finales del siglo IX, un poeta de Cabra (Córdoba) inventa la moaxaja, género híbrido hispano-árabe. Ha nacido lo que podríamos llamar la civilización andalusí, como específica dentro de la árabe medieval.

El califato omeya (siglo x)

El movimiento sií heteredoxo de los fatimíes ha logrado el poder en el norte de África y desde allí ha conquistado Egipto; los abbasíes eran hostiles a los omeyas, pero estaban lejos, mientras que el califato fatimí se encuentra cercano: su flota ataca los puertos andalusíes y sus agentes pueden esparcir su doctrina fácilmente.

El emir ʿAbd al-Raḥmān toma una serie de medidas militares –construcción de atarazanas y barcos– pero también políticas y culturales: se proclama califa en el año 929, fomenta la arabización e islamización de al-Andalus y cultiva su imagen por medio de grandes obras públicas y del aparato propagandístico de los intelectuales, alfaquíes, poetas, etc.

En el al-Andalus del siglo x parecen haber desaparecido las tensiones étnico-sociales: los muladíes, en lugar de recordar su origen, procuran disimularlo con falsas genealogías y la cultura oriental no recibe ningún tipo de rechazo, aún más, en la corte todos pugnan por estar al día de las novedades que se producen en Oriente, comenzando por el propio príncipe heredero, al-Ḥakam, que es un bibliófilo empedernido, capaz de comprar un libro como el *Kitāb al-āgani,* de Abū-l-Faraŷ de Ispahan, cuando aún tiene fresca la tinta.

La cultura autóctona ha sido asimilada por la árabe para formar parte de lo andalusí. El poeta oficial del califa, Ibn ʿAbd Rabbih, es tan capaz de escribir casidas y libros de tipo oriental, como de cultivar la moaxaja, el poema estrófico de invención andalusí, que tiene incorporada una copla romance. En Medinazahara, la ciudad-palacio que se construye ʿAbd al-Raḥmān III, conviven las formas más orientales de arcos y decoración con bajorrelieves con representaciones humanas de soldados vestidos a la cristiana; los gramáticos son capaces de estudiar los más complejos problemas filológicos de la lengua árabe y al mismo tiempo comienzan a registrar los «errores del vulgo», la presencia de una lengua dialectal con abundantes romancismos; la corte tiene un aparato absolutamente oriental, pero los más importantes cargos palaciegos son llevados por esclavos de origen europeo, los *ṣaqāliba,* que arabizados e islamizados, no dejan de olvidar su origen étnicocultural. Son en su mayoría de origen hispánico, procedentes de los reinos del norte, pero también proceden de la Europa ultrapirenaica, hechos prisioneros a través de la Marca Hispánica o de las incursiones de los cor-

sarios andalusíes en las costas de Francia e Italia. Indudablemente también habría esclavos procedentes de la Europa oriental, eslavones, que es lo que significa *ṣaqāliba*.

En Córdoba no sólo se ha asimilado lo hispánico sino que, en Medinazahara y en la mezquita de Córdoba, se importa el arte bizantino sin que resulte un elemento extraño al conjunto: el *miḥrāb* de la mezquita de Córdoba es un ejemplo aún visible. A Córdoba llegan embajadores del Sacro Imperio Germánico, de Bizancio. La Córdoba del siglo x es como la Bagdad del siglo IX, capaz de asimilar y teñir de cultura arabigomusulmana cualquier aportación ajena, lo mismo que antaño hizo la Roma Imperial. La decadencia arabigoislámica vendrá precisamente cuando, en un movimiento egocéntrico, no sepa asimilar las aportaciones alógenas.

La mejor prueba del irenismo cultural del califato lo ofrece la comunidad hebrea de al-Andalus. Los judíos han descubierto la proximidad entre la lengua hebrea y la árabe y aprovechan la tradición filológica árabe para estudiar la lengua bíblica y sentar las bases de la gramática hebrea. Por medio de analogía con el árabe, enriquecen el léxico hebreo y comienzan a escribir una literatura hebraica a imitación de la árabe medieval, con sus mismos géneros y técnicas.

Al neurótico y brillante ʿAbd al-Raḥmān III, le sucede su hijo al-Ḥakam II (961-976), eximio bibliófilo y el constructor del *miḥrāb* y la *maqṣūra* de la mezquita de Córdoba. Frente a su padre, prolífico progenitor de muchos príncipes, al-Ḥakam II sólo deja un niño como heredero a su muerte, Hišām II (976-1009). Como el derecho musulmán no contempla la posibilidad de un califa niño, sólo por la fuerza de un ambicioso funcionario, Muḥammad ibn Abī ʿĀmir, aliado con la madre de Hišām, la vascona Ṣubḥ, se mantiene al niño en el califato. Pero en realidad, casi secuestrado en palacio, no gobernará nunca. Lo hará Muḥammad ibn Abī ʿĀmir, Almanzor. Para acallar las protestas, refuerza el prestigio de su figura con grandes medidas demagógicas: la quema de libros impíos de la Biblioteca de al-Ḥakam II en honor de los alfaquíes, las campañas de castigo contra los reinos cristianos del norte que llenan de esclavos y por tanto de riqueza a los andalusíes, amplía, una vez más, la mezquita de Córdoba, se construye una nueva ciudad-palacio, Madīnat az-Zāhira. Por sus victorias se hace llamar Almanzor «el victorioso», y se rodea de poetas que cantan sus hazañas. Pero su política, si es beneficiosa para él mismo, pues muere antes de

ver las consecuencias de la misma, es desastrosa para el califato, especialmente porque se ha visto precisado a hacer una reforma fiscal que ha roto el equilibrio logrado por ʿAbd al-Raḥmān III a fin de poder pagar a los mercenarios de su ejército, formado por bereberes, ya que no se fiaba de la aristocracia árabe, a la que él mismo pertenecía, y, por otro lado, los andalusíes preferían disfrutar de las victorias, pero no recorrer la Península en pleno verano, tras el aterrorizado cristiano. Al mismo tiempo, el enclaustramiento del califa y la persecución de cualquier gesto de la familia omeya han menoscabado el prestigio de la misma.

El califato que deja Almanzor al morir en 1002 es fuerte militar y económicamente, tiene una refinadísima cultura que se refleja, por ejemplo, en los exquisitos objetos que pertenecieron a Madīnat az-Zāhira, pero es un árbol enfermo en su raíz que se va a desplomar estruendosamente y será sustituido por sus retoños.

Las taifas (siglo xi)

Al-Muẓaffar, hijo de Almanzor, hechura de su padre, perpetúa su política y sus éxitos durante siete años. Pero muere prematuramente, tal vez envenenado por su hermanastro ʿAbd al-Raḥmān, apodado «Sanchol», por ser nieto de Sancho de Navarra. Este segundo hijo de Almanzor comete una serie de errores como hacer que el califa, Hišām II, le nombre heredero sobre los príncipes de sangre omeya. Una gigantesca conspiración se va fraguando, propiciada por al-Ḏalfā', madre de al-Muẓaffar, de acuerdo con los omeyas. Mientras Sānchol parte en campaña contra los cristianos, los conjurados, con el apoyo del pueblo de Córdoba, asaltan Madīnat az-Zāhira y el palacio de Córdoba, obligando a Hišām II a abdicar en su primo Muḥammad II al-Mahdī. Sanchol no sabe reaccionar a tiempo y su propio ejército le abandona y luego es asesinado. Han caído los amiríes, la dinastía de chambelanes de Almanzor. Pero el conflicto no ha hecho más que empezar. Todos los príncipes omeyas se creen con derecho al califato y siempre tienen un partido armado que les apoya: bereberes, *ṣaqāliba*, etc. Estalla una guerra civil que asola Córdoba y Medinazahara, mientras los califas se suceden, a veces efímeramente: A Muḥammad II sucede Sulaymān al-Mustaʿīn (1009-1016), con una restauración de Hišām II; el califato

pasó entonces a una familia bereber que se dice descendiente del profeta, los hammudíes, que terminarán en una pequeña taifa en Málaga; hay nuevos califas omeyas proclamados en Córdoba, cuando ya el resto de al-Andalus vive de forma independiente. El último califa será Hišām III (1029-1031), tras el cual Córdoba se convierte en un reino de taifas más con los Banū Yaḥwar.

Es tal el desbarajuste, que las regiones de al-Andalus comienzan a funcionar autonómicamente desde 1010, pues poseen suficientes recursos económicos —ahora ya no tienen que enviar los impuestos a Córdoba— y humanos —además de la gente del país, los cordobeses, funcionarios, sabios, literatos, técnicos, artesanos— y se han visto obligados a emigrar. Se produce, por tanto, la descentralización económica y cultural de al-Andalus, lo que, a la larga, será beneficioso, porque multiplicará las posibilidades de acceso a la riqueza, al poder y la cultura de todos los andalusíes. De esta forma, la primera generación de literatos de la época de las taifas es de cordobeses, de epígonos del califato.

Los reinos autónomos reciben el nombre despectivo de «taifas», que significa, bando, partido, porque la historia la escriben nostálgicos del califato como el gran Ibn Ḥayyān o historiadores palaciegos de los imperios unitarios posteriores. Es cierto que los reyes de taifas no tienen una legitimación islámica, no descienden del profeta: unos, los menos, pertenecen a la aristocracia de sangre, son descendientes de los árabes o bereberes que invadieron la Península; así los Banū ᶜAbbād de Sevilla, los Banū Hūd de Zaragoza, los Banū Ŷaḥwar de Córdoba, los Banū Ṣumādiḥ de Almería, entre los árabes, los Banū Ḏi-l-Nūn de Toledo y los Banū Afṭas de Badajoz entre los bereberes. Otros son los antiguos funcionarios califales de origen ancilar, los *ṣaqāliba,* que se convierten en reyes de las provincias levantinas de al-Andalus, Mubārak y Muzaffar en Valencia, Labīb en Tortosa, Jayrān y Zuhayr en Almería, Muŷāhid en Denia y las Baleares. Sus reinos durarán poco, porque la mayor parte de estos personajes eran eunucos y no podían mantener una dinastía, y así en Valencia será rey tras los *ṣaqāliba* un hijo de ᶜAbd al-Raḥmān Sanchol, y en Almería, los ya citados Banū Ṣumādiḥ. Es una excepción Muŷāhid de Denia, porque no era castrado y tuvo herederos, de forma que su reino deniense sobrevivió hasta 1067 y Mallorca continuó sorprendentemente con una dinastía *ṣaqāliba* de eunucos hasta el principio del siglo XII.

El resto de al-Andalus había sido botín de los antiguos mercenarios bereberes del ejército de Almanzor. Odiados por la población andalusí serán absorbidos por los otros reinos de taifas, excepción hecha de la de los ziríes de Granada, cuya caballería invencible era la pesadilla de los demás, y que perdurarán hasta la conquista almorávide.

Si Córdoba se había convertido en una pequeña Bagdad, las capitales de los reinos de taifas se convertirán en pequeñas Córdobas, donde brillará la poesía, el arte, la filosofía, la ciencia. Estas dos últimas serán especialidad de Toledo y Zaragoza, donde musulmanes y judíos desarrollarán un gran esfuerzo científico. Pero el siglo XI es el gran siglo de la literatura y su capital es Sevilla, con el rey Al-Muʿtamid, donde y con quien la poesía formará parte de la vida política y privada hasta llegar a confundirse realidad y ficción; en los otros reinos también brillarán poetas y prosistas en Almería, en Badajoz, en Denia, en Valencia, en Murcia. Habrá también estudios filológicos, de exégesis de crítica literaria, de lexicografía. El pensamiento islámico dará grandes figuras, entre la que destaca Ibn Ḥazm, autor, entre otras obras, del *Fiṣāl*, cuyo tema son las religiones comparadas, etc.

La única excepción parece ser Granada, que hará huir a sus literatos a otras cortes y no atraerá sino repelerá a los de otras regiones. Sólo se salva a través de la literatura hebrea, con Ibn Nagrella, ministro del rey Bādīs, literato y mecenas de sus correligionarios, y por el último rey de la dinastía zirí, ʿAbd Allāh, que escribe en el exilio unas memorias políticas apasionantes, permitiéndonos escuchar, en palabras de su traductor al español, Emilio García Gómez, «al siglo XI en primera persona».

Las luchas internas entre los reyes de taifas, cada uno de los cuales quería ser el único, apoderándose de los reinos del vecino, producen una fuerte inflación, especialmente porque han de pagar fuertes parias a los ejércitos cristianos para que intervengan a su favor, o para que se abstengan. Al comenzar los años ochenta del siglo XI sólo quedan las taifas de Sevilla, Granada, Toledo, Badajoz y Zaragoza, más la aislada y residual de las Baleares. No sabemos quién habría ganado la batalla final, pero la partida se interrumpió por un hecho inesperado: Alfonso VI de Castilla y León conquista Toledo en el año 1085. Con unas ideas con las que se adelanta a su tiempo, piensa restaurar la monarquía visigoda con un nuevo signo: un imperio hispánico donde lo ára-

be tendría cabida, de ahí su título de emperador de las dos religiones. Por ello abandona la política de su padre, Fernando II, y de sus contemporáneos, de actuar de árbitros militares de las querellas de los reyes de taifas, de conseguir dinero amenazando plazas, y conquista la antigua capital visigoda.

Nadie comprende sus propósitos, ni los musulmanes que intentan pagar parias y hacerle cuantiosos regalos, ni los cristianos, como Rodrigo Díaz de Vivar el Cid, que interfiere en su política, pero conquista Toledo y cambia el curso de la historia de al-Andalus.

Los reyes de taifas cometen un error: llamar a los almorávides para que ocupen el puesto de árbitros militares de sus querellas y castiguen a Alfonso VI. Los almorávides son neófitos en el Islam, unos bereberes nigerianos convertidos por misioneros en el mismo siglo XI y, como todo neófito, fanáticos y fundamentalistas. Pretenden reinstaurar la pureza del derecho islámico, abolir las innovaciones que la práctica ha hecho surgir en los reinos islámicos. Con una nueva táctica militar, basada en el número de su infantería, han conquistado lo que hoy es Marruecos y han puesto su capital no lejos del desierto, en Marraquesh.

Desembarcan en al-Andalus y vencen a Alfonso VI, aunque no logran reconquistar Toledo. La conducta de los reyes de taifas les escandaliza, de forma que deciden destronar a estos soberanos que hablan un lenguaje tan sofisticado que no lo comprenden y que no siguen con rigor el derecho islámico. No les es fácil; han de conquistar ciudad por ciudad como si de infieles se tratara, con el solo apoyo de los alfaquíes. A finales de siglo sólo queda fuera de su poder el reino de Zaragoza –porque los castellanos están en el camino, en Valencia con el Cid, en Castilla con Álvar Fáñez– y las Baleares con su barrera del mar, de forma que habrán de esperar a la victoria de Uclés y a dominar la marina para lograr incorporar el resto de al-Andalus.

Almorávides y almohades (siglo XII)

Al-Andalus se convierte en una provincia del imperio almorávide y su cultura, al menos en su superficie, se cubre de vientos saharianos. El integrismo musulmán de los almorávides, junto con el integrismo de las reformas gregorianas del siglo XI, abrirá un abismo insalvable en-

tre las tres religiones, que obliga a cristianos y judíos a emigrar hacia el norte. Al-Andalus se africaniza, comienza a parecerse a las tierras de la Berbería y las cabezas se cubren de turbantes –los andalusíes no los llevaban hasta entonces–, cuando no de velos negros que cubren los rostros de los almorávides. El cambio es muy bien percibido por los cristianos del norte, que comienzan a llamar a los musulmanes de al-Andalus «moros» en sus crónicas, es decir, gentes africanas y de color oscuro. Y diferencia a los andalusíes de origen, que Alfonso VII de Castilla querrá oponer contra los almorávides, en un último intento de salvar la idea hispánica de su abuelo, Alfonso VI.

La pronta debilidad de los almorávides permite el impulso de la reconquista cristiana. Alfonso I el Batallador reconquista Zaragoza en 1118. Esta conquista, con la de Toledo, trae un nuevo fenómeno: la numerosa población musulmana que se queda en tierras cristianas, sometida a la soberanía cristiana, los mudéjares, que contribuirán a la formación de la cultura propia de Castilla y Aragón, junto con los emigrados judíos y los mozárabes. Alfonso I de Aragón, en una asombrosa campaña relámpago, recorrió las tierras levantinas y andaluzas recogiendo a los habitantes cristianos, que le habían llamado en su socorro ante la intolerancia almorávide, de forma que estos cristianos de cultura árabe se suman a sus correligionarios de tierras de Toledo y a los judíos, emigrados igualmente por la intolerancia almorávide. Esta población arabizada, mudéjares, mozárabes y judíos de al-Andalus, permite explicar el fenómeno de las escuelas de traductores de Toledo o la figura de Pedro Alfonso, el autor de la *Diciplina clericalis*.

Aunque hubiese musulmanes que se quedaron en tierras cristianas tras la conquista de Toledo y Zaragoza, la mayor parte de los musulmanes emigraron a al-Andalus –ya este nombre se aplica sólo a las tierras «musulmanas» de la Península Ibérica– produciendo un aumento demográfico que trae aparejada igualmente una mayor densidad intelectual: así se explica la rápida recuperación demográfica y cultural de las tierras levantinas, asoladas por la guerra en el último cuarto del siglo XI, singularmente Valencia con el Cid.

Otro fenómeno demográfico es la emigración, cada vez más frecuente, de andalusíes hacia los otros países islámicos, iniciada tras la conquista almorávide de los reinos de taifas. El fenómeno, que tuvo lugar en época del califato, se invierte: ahora son los andalusíes los que exportan cultura árabe.

Aunque sea el triunfo del fundamentalismo islámico y los alfaquíes, la cultura de al-Andalus sobrevive, aunque los poetas se quejen de la dureza de los nuevos gobernantes, que no aprecian sus poemas, juicio basado en la extremada valoración de la poesía en la época taifal, donde una buena casida valía un ministerio. Los poetas parecen buscar los temas marginales, es la época del esplendor de la poesía estrófica; al mismo tiempo, los temas religiosos comienzan a ocupar un amplio espacio temático. Por otro lado, el misticismo musulmán, el sufismo, aparece con gran fuerza en al-Andalus, llegando a ser un movimiento ideológico antialmorávide que provoca una rebelión en el Algarve. Pero a la larga, la exquisita civilización andalusí terminará envenenando a los propios almorávides, que entrarán en la vía de la decadencia política y militar, en medio de un refinamiento tal, que les hará adornarse las piernas con pan de oro, como nos muestra uno de los almorávides a los que canta Ibn Quzmān.

La decadencia almorávide llevó a los andalusíes a intentar independizarse del yugo africano y nacen muy brevemente una serie de estados independientes andalusíes que algunos historiadores llaman las segundas taifas, pero pronto son engullidos por el poder almohade.

Otro movimiento religioso protagonizado por bereberes, el de los unitarios o almohades, había surgido en el norte de África; también a la busca de la pureza de la religión islámica, pero con muy diferentes fundamentos ideológicos. Ibn Tumart, el jefe religioso de este movimiento, había estudiado en Egipto y presentaba una reforma en profundidad. De hecho, frente a los almorávides, los almohades ofrecen un cambio cultural auténtico: siguen otra escuela jurídica que el malikismo imperante en el occidente islámico, tienen un estilo propio de arquitectura y decoración, cambian el modelo de escritura monumental, las monedas y la cancillería. Aún están por estudiar las razones de su revolución cultural.

Los almohades se apoderan de todo el norte de África, desde la Tripolitania al Atlántico, y de al-Andalus a mediados del siglo XII. Los almorávides y los andalusíes sucumben ante esta nueva potencia militar: Sevilla y Córdoba serán almohades en 1147 y 1149, respectivamente. Sólo queda independiente el reino de Ibn Mardanīš en el Šarq al-Andalus (de Castellón a Almería), con ayuda de los castellanos y catalanoaragoneses. Sucumbirá en 1172.

Los almohades propugnan el regreso a las fuentes y a la pureza islámica, recalcando la unicidad de Dios frente al trinitarismo cristiano, de forma que las minorías religiosas no musulmanas sufren presiones colectivas que desembocan, de nuevo, en la emigración. Sin embargo, los almohades permiten el desarrollo de la filosofía, cuando precisamente se están discutiendo en al-Andalus las sutiles diferencias entre razón, revelación y unión con Dios, entre el neo-platonismo y el aristotelismo.

En Oriente la libre discusión filosófica y teológica había sido zanjada por el ašᶜarismo (de al-Ášᶜarī de Basora, m. 935), que había sentado la ortodoxia musulmana bajo el signo de la autoridad, rechazando el racionalismo; Al-Gazālī (m. 1111), el Algacel de la escolástica, sentó un nuevo «ašᶜarismo», tras debatir, a través de su propia experiencia personal, como filósofo y místico, y tras varias crisis de conciencia, que la filosofía, la razón y la mística, con su carga de neo-platonismo, debían ser rechazadas, bajo el principio de autoridad y el camino de la devoción. La filosofía se refugia en Occidente bajo estos extraños almohades que permiten la discusión filosófica, aunque los pensadores estén siempre en la cuerda floja. Bajo los almohades, los cordobeses Averroes y Maimónides desarrollan su pensamiento, aunque es cierto que el primero fue perseguido por sus ideas y el segundo emigró a Egipto, porque era judío. Ambos son aristotélicos y defensores de la razón, frente a Al-Gazālī. El pensamiento del musulmán Averroes –Ibn Rušd– será fundamental en la formación del pensamiento europeo. También nace y se forma en al-Andalus almohade Ibn ᶜArabī de Murcia, uno de los pensadores místicos más importantes del Islam, también emigrado a Oriente.

Los almohades protegen también las letras: las cortes califales y las de sus gobernadores se llenan de poetas panegiristas y se cultiva la literatura en sus muy diversos géneros. Al-Andalus se llena de bellos castillos y edificios religiosos como la gran mezquita de Sevilla, de la que se nos ha conservado su alminar: la Giralda.

La crisis de al-Andalus (siglo xiii)

Alfonso VIII de Castilla, Pedro II de Aragón y Sancho el Fuerte de Navarra preparan una triple alianza y derrotan a los almohades en

la batalla de las Navas de Tolosa en 1212. La fecha marca el fin del poderío almohade y el avance de la reconquista más allá del Ebro por el norte y de Sierra Morena por el sur. Jaime I de Aragón conquista el reino de Valencia y Fernando III de Castilla la Bética, es decir, Córdoba, Sevilla y Jaén. Más tarde será conquistada en alianza de los dos reinos cristianos, Murcia.

Al-Andalus está a punto de sucumbir. Los andalusíes sienten que han de abandonar las tierras de sus mayores, que el Islam será desarraigado de la Península Ibérica, que las campanas sustituirán para siempre la voz de los almuédanos. Los intelectuales así lo comprenden y aunque intentan por todos los medios posibles evitar la catrástrofe –negociaciones, petición de ayuda a los otros países del Islam–, terminan entonando elegías y cantos de adiós. Su bagaje intelectual les permite encontrar acomodo en otros países del norte de África, donde han nacido nuevas dinastías procedentes del hundimiento del Imperio almohade, como los ḥafṣíes de Túnez y los meriníes de Marruecos. La presencia masiva de las élites andalusíes será un factor cultural igualador entre al-Andalus y la Berbería. Si al-Andalus se había africanizado, el norte de África se andalusizará. Otros van más lejos, a Oriente, donde ahora el contenido cultural andalusí es semejante al oriental, y se ven rodeados de prestigio. Estos emigrantes y sus descendientes perpetuarán en Oriente sus patronímicos de origen con nombres de las ciudades de al-Andalus, al-Qurṭubī, al-Šātibī, al-Mursī, con los que serán conocidos prestigiosos autores de obras de ciencia islámica.

La emigración física va acompañada de una espiritual. La originalidad del filósofo Ibn Saᶜbīn, de Murcia, que se suicidó en La Meca en el año 1270, o de Ibn Hūd, místico, hermano del rey de Murcia, que cuando un discípulo le pidió que le guiara le preguntó que por qué camino, el de Jesús, Mahoma, o Moisés, es una consecuencia de la crisis de al-Andalus. Los movimientos místicos proliferan. Aparecen los alumbrados andalusíes, los sadilíes, estudiados por Miguel Asín Palacios, que llevarán su misticismo extremado por los países del Islam y serán la puerta de escape para los que se queden en al-Andalus.

Pero aún quedan musulmanes en la Península Ibérica: unos permanecen en sus tierras de origen, sometidos al poder cristiano, como mudéjares, encerrados en sí mismos en las comunidades llamadas aljamas. Conservarán la religión, pero perderán progresivamente la lengua, especialmente las comunidades de Castilla y Aragón, aunque los valen-

cianos la mantengan, aunque siempre obligados a ser bilingües, y terminarán creando ese fenómeno lingüístico-literario que es la literatura aljamiada, escrita en español, con letras árabes y con contenido musulmán. Su gran revancha cultural, en Castilla y Aragón, es que su arte y sus técnicas son utilizadas y apreciadas por los cristianos: el arte llamado mudéjar.

Pero, contra lo que se podía esperar, aún sobrevive un estado musulmán independiente a finales del siglo XIII, un resto de al-Andalus. Como había sucedido con los almorávides, la crisis almohade hace nacer una serie de reinos andalusíes autóctonos, unas terceras taifas, pero acaban sucumbiendo ante los cristianos. Un «zegrí» u hombre de frontera, llamado Ibn al-Aḥmar de Arjona, es uno de estos señores de la espada, casi *condottiero,* pero con una extraordinaria habilidad política, con actitudes de camaleón, que le hacen vestirse, él y sus tropas, con trajes cristianos y colaborar con Fernando III en la conquista de Córdoba. El caso es que logra tener bajo su dominio las que son actualmente provincias de Málaga, Almería y Granada. Esta última ciudad, Granada, será su capital desde el año 1237. Muchos andalusíes se refugiaron en este último reducto y así nació —y perduró hasta 1492— el llamado reino de Granada.

El reino de Granada (siglos XIV-XV)

La antigua capital de los ziríes, la Granada sucesora de Elvira —Iliberis—, se convierte en una ciudad populosa y ve alzarse en la colina roja de la Alhambra una ciudad-palacio-fortaleza y dejar en el olvido la antigua fortaleza zirí del Albaicín. Sus nuevos pobladores vienen de todas partes de al-Andalus, con sus diferentes modalidades de dialectos, sus formas diferentes de vivir, su muy diversa cultura. Granada asimila todo en una unidad uniforme, abigarrada e intensa. Es al-Andalus, pero al-Andalus condensado, «la última y sabrosa gota del limón andalusí», como llamó al reino de Granada Emilio García Gómez. Su símbolo y su emblema es la Alhambra, donde se condensa el estilo andalusí de arte que arranca de las medinas —Azahara y az-Zāhira— cordobesas hasta los palacios levantinos de Ibn Mardanīš, con elementos almohades, judíos, pues los leones de la famosa fuente de la Alhambra sostienen sobre sus espaldas la pila como los toros del Templo

de Jerusalén, como demostró Barghebur, e incluso cristianos, con las pinturas de sus reyes, torneos y el hombre salvaje de sus techos.

Esta intensidad, procedente de la operación de alambique de condensar esencias, va acompañada de un profundo conservadurismo cultural. Porque una de las características del reino de Granada, en todo, arte, literatura, política, instituciones, es su conservadurismo, natural porque funciona a modo de una minoría cultural –pequeño y antañón reino entre otros grandes y jóvenes– y las minorías son conservadoras para poder mantener sus señas de identidad.

Ante la imposibilidad de renovarse, porque la renovación se asimilaría a la cultura de sus vecinos, juega con sus propias formas, hasta que éstas se convierten en aberrantes, como los vástagos finales de una familia endógama. Es la decadencia, aunque ésta sea exquisita, como corresponde a la civilización de la que es espejo deformante.

Ya hemos visto cómo el reino de Granada nació mudéjar, como vasallo de Castilla, actitud que se refleja hasta en los vestidos. Pero entre 1264 y 1266 se sublevaron los auténticos mudéjares, los musulmanes que permanecían en tierras cristianas, y eligieron como su cabeza a Muḥammad ibn al-Aḥmar, rey de Granada. El camaleón, vasallo de Castilla, debió de sentirse por vez primera emir de al-Andalus y asumió esta jefatura, que le llevó a enfrentarse a Alfonso X, tras haber acudido, en cortejo de hachones, a rendir homenaje a Fernando III en su tumba sevillana. Esta herencia del pasado de al-Andalus pasó a su hijo Muḥammad II (1273-1302), que ya no era un hombre de frontera y de espada, sino de cálamo, conocido con el sobrenombre de «el alfaquí». Es él quien crea el verdadero reino de Granada, buscando las fórmulas teóricas y antañas del derecho musulmán para sus instituciones, quien, consciente de la historia –no quería ser un al-Muᶜtamid que llamara a los almorávides–, opta finalmente por pedir ayuda a los meriníes de Marruecos para hacer frente a sus parientes los Banu Escayola, que le disputan el trono con el apoyo de Castilla. Había encontrado la jugada para mantener al menos en tablas el juego del ajedrez del reino de Granada con los reinos cristianos: buscar alianzas entre los enemigos, apoyarse en los meriníes contra Castilla, en ésta contra los norteafricanos, en la confederación catalanoaragonesa contra Castilla, en las repúblicas italianas contra Aragón. Con esta fórmula el reino perdurará dos siglos.

Envenenado seguramente por su hijo Muḥammad III (1302-1309), le dejará una herencia estable que permitirá a éste, culto, refinado y

cruel, iniciar la construcción de los palacios de la Alhambra. Las bellas construcciones de la colina roja, el color emblemático de los Banū-l-Aḥmar o naṣríes que usarán en sus banderas, trajes y papeles, crecerán en un laberinto semejante a las complicadas intrigas que tienen lugar entre sus paredes, decoradas con alicatados e inscripciones poéticas: Muḥammad III será destronado por su hermano Naṣr (1309-1314) y éste por su sobrino Ismāᶜīl (1314-1325), el constructor del Generalife. Asesinado por un primo suyo, suceden a Ismāᶜīl I sus hijos Muḥammad IV (1325-1333) y Yūsuf I (1333-1354), cuyas minorías son tuteladas por su abuela Fāṭima, hija de Muḥammad II, la María de la Molina de Granada; a Yūsuf I, constructor del palacio de Comares y la Madrasa granadina, le sucede su hijo Muḥammad V, que es destronado por su hermano Ismāᶜīl II (1359-1360), asesinado por su primo y verdadero instigador del destronamiento, Muḥammad VI (1354-1362), conocido como el rey Bermejo –de nuevo color heráldico–. De regreso al trono Muḥammad V (1362-1391), hay una tranquilidad inusitada en la dinastía, tal vez porque es Castilla la que se debate en guerra dinástica entre Pedro el Cruel y su hermano Enrique de Trastamara; Muḥammad V construye Lindaraja, el Patio de los Leones, las Dos Hermanas; muere en su cama y le sucede su hijo Yūsuf II (1392-1408).

Durante este siglo de la Alhambra –la del xv es insignificante– también la literatura es palaciega, no ya tanto cortesana como obra de funcionarios. También de palacio depende el resto de la cultura, con la fundación de una «madrasa» o universidad estatal por primera vez en al-Andalus, y el primer hospital, o *maristan*. Incluso la mística, el fenómeno intelectual más importante de Granada que puebla la ciudad de rábitas de cofradías místicas, refugio o escape de la continua crisis espiritual de los granadinos, llega a palacio. Es cierto que los alfaquíes son la inteligencia del reino de Granada, con su rígido malikismo heredado de siglos, pero son capaces incluso de tener veleidades místicas, lo mismo que los más latos funcionarios del estado, e incluso el emir llega a recibir en palacio a alguna famosa cofradía de místicos del Albaicín. Hay una Granada esotérica, conviviendo con la oficial, y desde luego una Granada profundamente religiosa y devota, tal vez porque sólo puede esperar ayuda de algún milagro del cielo.

El siglo xv va a estar marcado, desde el punto de vista dinástico, por las luchas entre los descendientes de los dos hijos de Muḥammad V, Yūsuf II y Naṣr, que no llegó a reinar, y entre los hijos de éstos

entre sí, con tal sucesión de destronamientos, restauraciones y nuevos destronamientos, que ha sido paciente labor de chinos establecer solamente el orden de sucesión, con la ayuda de la documentación castellana, que con toda la fuerza de su lengua en su primer esplendor matiza los apodos de estos efímeros soberanos que llevan con monotonía el nombre del Profeta, Muḥammad, y tres de ellos son llamados pequeños, pero con la diferencia, en castellano, de «el Pequeño», «el Chico» y «el Chiquito», aunque otros reciben nombres como «el Izquierdo» (el Zurdo) o «el Cojo», como si significasen en sus defectos la decadencia de la dinastía. En compensación, al menos estética, Castilla idealiza a estos príncipes o a sus nobles, vistiéndoles de sus mejores galas en los romances fronterizos.

Desde el punto de vista cultural, el siglo XV es la decadencia total. Si los análisis grafológicos tuviesen valor colectivo, y en cierto modo lo tienen, la epigrafía nos muestra claramente esta decadencia: la exquisista caligrafía de la Alhambra del siglo XIV en sus inscripciones epigráficas, uno de los aciertos estéticos de Granada, se torna burda y tosca nada más comenzar el siglo XV. Se puede comprobar en la lápida supulcral del sultán poeta, Yūsuf III (m. 1417): los trazos han perdido belleza y dinamismo, pero aún más, el artesano no ha calculado el espacio que correspondía a la inscripción y ésta se escapa y se desborda. La cultura arabigogranadina estaba enferma de muerte.

Mientras los reinos de Castilla y Aragón viven un siglo de esplendor cultural con el pre-renacimiento humanístico de sus letras, sus ciencias y sus artes, y aunque Granada recibía con frecuencia a muchos cristianos de los reinos peninsulares y aún más a los italianos de las repúblicas del *Quattrocento,* permanece sorda y ciega a la brillante cultura contemporánea. Su conquista por los Reyes Católicos fue, en cierto modo, una operación de eutanasia.

El 1 de enero de 1492 los Reyes Católicos entraban en Granada, dando fin a la historia de al-Andalus.

II

LA LITERATURA ÁRABE MEDIEVAL

VOZ Y ESCRITURA

Los orígenes de la literatura árabe son orales: la poesía, la narrativa, la prosa rimada y rítmica, se creaban por medio de las fórmulas elocutivas [1] y se transmitían por medio de rapsodas, *rāwī*, que se sabían los textos de memoria. El ritmo de la lengua árabe con sus diferencias fonológicas entre sílabas largas y breves era un elemento que daba ayuda a la memoria. Y de hecho, a pesar del desarrollo inmenso de la escritura árabe, la voz y la memoria estarán siempre vigentes en la transmisión de la literatura árabe donde se dan casos de gentes que saben de memoria tratados completos de filología o de derecho, a veces ayudados por poemas nemotécnicos, *urŷūza,* que versificaban las obras en prosa en pareados para facilitar el aprendizaje de memoria. Algunas fórmulas empleadas en la transmisión de los saberes que utilizan los repertorios bibliográficos árabes nos permite sospechar que parte de la enseñanza superior se desarrollaba por medio de la lectura. Posiblemente el maestro leía una obra, la comentaba e incluso la dictaba, pues algunos de los libros árabes nos han llegado en forma de lo que hoy llamaríamos apuntes de clase. Otro lugar de transmisión oral sería el *maŷlis,* la tertulia donde eruditos, literatos y poetas leían o recitaban sus obras, que eran comentadas, criticadas y añadidas por el resto de los contertulios. Esta transmisión oral de la cultura y de sus

[1] J. T. Monroe, «Oral composition in Pre-Islamic Poetry», *Journal of Arabic Literature*, 3 (1972), pp. 1-53.

formas literarias explica la frecuente existencia de eruditos y literatos ciegos que debían formarse escuchando y aprendiéndose de memoria las obras necesarias y, a su vez, debían dictar las suyas propias. La importancia de la voz en la literatura árabe no presupone como pudiera pensarse un escaso uso de la escritura, al contrario, la civilización arábigoislámica es la más grafómana de las culturas medievales y nos ha transmitido, a pesar de las evidentes dificultades de transmisión y conservación naturales (vejez de los materiales, parásitos, humedad, fuego, etc.), o artificiales (guerras, persecuciones inquisitoriales, etc.), una gran cantidad de manuscritos.

Ya en la Arabia anterior a Mahoma era conocida la escritura específica del árabe, una variante cursiva del alfabeto semítico y, como tal, un alfabeto fonético —no ideográfico, sino que representa sonidos y no ideas— y exclusivamente consonántico. En efecto, como consecuencia de las características de las lenguas semíticas, sus alfabetos no precisan, en la misma medida que los que han de usar las lenguas indoeuropeas, que se representen las vocales y nacieron sólo con signos para las consonantes con alguna indicación secundaria *mater lectionis* de la presencia de las vocales, más frecuentes en el alfabeto hebreo que en el árabe. De todas formas, la escritura semítica ofrece ante la ausencia de vocales una mayor ambigüedad que los alfabetos que conocemos, pues el lector ha de suplir la ausencia de vocales y ponerlas él. Esto obligó tanto a árabes como a hebreos a utilizar signos auxiliares que indicasen, por debajo o por encima de la línea, la vocal correspondiente, para la lectura de los libros sagrados, el Corán y la Biblia, respectivamente. Pero excepto estos textos, el resto de la literatura árabe y hebrea hasta nuestros días utiliza exclusivamente los signos consonánticos. El verdadero problema aparece cuando estos alfabetos intentan reproducir textos pertenecientes a lenguas indoeuropeas, con una mayor riqueza de juego vocálico. Éste es el problema básico de la interpretación de las jarchas, poemas en lenguas románicas, escritos con el alfabeto árabe y hebreo y sin seguir un sistema fijo, como la más tardía escritura aljamiada de los mudéjares y moriscos.

Sobre el alfabeto árabe podemos añadir que como el de otras lenguas semíticas se escribe de derecha a izquierda, por lo que los libros comienzan por lo que nosotros consideramos la parte posterior, y que la caligrafía árabe puede ser considerada una de las artes propias de la civilización arabigomusulmana. Aparte de razones utilitarias, ya que te-

ner buena letra era, por ejemplo, un requisito necesario para desempeñar un puesto en la administración medieval, el desarrollo de la caligrafía va aparejado, en nuestra opinión, a la prohibición coránica de representar figuras de seres vivos, lo que impidió a los árabes el desarrollo de las artes plásticas. En este sentido la escritura sirvió para la decoración, representando, al modo del arte abstracto, por medio de los signos, que es la escritura, las ideas y las imágenes que estaban prohibidas.

La conquista musulmana en dirección al Extremo Oriente puso en contacto a los árabes con las técnicas de fabricación del papel, con lo que la civilización arábigomusulmana tuvo en su poder un medio barato de reproducción gráfica, librándose de la servidumbre del pergamino o el papiro, más caros y escasos, por lo que pudo utilizar la escritura a gran escala para la administración y la cultura. Como ya hemos dicho antes, se la puede calificar de grafómana, de forma que incluso la escritura llega a ser un tema literario: el cálamo, caña biselada con la que se escribía, la tinta, el papel, las letras del alfabeto, aparecen con frecuencia en la literatura árabe, incluso con sentidos emblemático: el cálamo frente a la espada, es decir, las letras y las armas, o erótico: los lunares de un efebo como manchas de tinta. Y la escritura llega a formar parte de las figuras literarias: figura del significante, al modo de caligramas, etc.

Al-Andalus no fue una excepción respecto al uso de la escritura. Su alfabeto era del llamado tipo occidental, con algunas diferencias en las formas de las letras respecto al occidental. Ibn Jaldūn (siglo XIV), el famoso filósofo de la historia árabe, relata un dato interesante: los andalusíes no aprendían a escribir letra a letra sino palabras completas, lo que explicaría cierto dinamismo especial que caracteriza la escritura andalusí respecto a las otras medievales, según es posible ver en los manuscritos que nos han llegado y en las inscripciones epigráficas. Como en el resto de países islámicos, había fábricas de papel –fue famosa la de Játiva, usada después de la conquista cristiana por la Corona de Aragón– y una especie de industria editorial de copistas, muy abundantes en Valencia, tal vez por la fábrica antes aludida. Si no nos han llegado más manuscritos andalusíes originales es, sin duda, porque sufrieron sistemáticamente la quema inquisitorial, comenzando por la famosa realizada por el cardenal Cisneros.

LITERATURA Y ESCRITURA

La Edad Media árabe nos ha dejado una gran cantidad de manuscritos, no todos medievales, sino obra de los copistas de muchos siglos. Pero si todo es «escritura», utilizando aquí esta palabra como traducción del término alemán *Schriftum,* no todo es literatura, aunque tradicionalmente los libros europeos sobre literatura árabe como el clásico de C. Brockelmann, *Geschichte der arabischen Litteratur* (5 vols., Leiden, 1937-1942 y 1944-1949), abarcan toda la «escritura», metiendo en el mismo cajón las obras de medicina, botánica y matemáticas que la poesía lírica, e incluso el manual de A. González Palencia sobre literatura hispanoárabe, escrito por las mismas fechas [2], utiliza el mismo planteamiento. Fue el gran arabista italiano Francesco Gabrieli quien se encaró con el problema y redujo y sacó de la «escritura» a la literatura en su también clásica *La letteratura araba,* Milán, 1967:

> [...] según el concepto más estricto de literatura, que mantenemos aquí, nuestro diseño se limitará a los campos del *Schriftum* árabe, donde se manifiesta una voluntad de arte explícita o instintiva: ante todo la poesía y prosa de arte, pues, en las que se expresa tan típicamente un aspecto del espíritu árabe, y luego prosa narrativa y amena, y también, por su pertinencia siquiera parcial con la esfera del arte, prosa histórica, ético-didáctica, moralista [...] permanecerán totalmente ausentes de nuestro plan, en cambio, los puros filosóficos y teólogos, gramáticos, juristas, científicos, nombres que forman legión en el medievo musulmán y cuya obra puede haber tenido gran importancia en la historia del pensamiento, pero que nada representan en el campo de la «literatura» [...] [3].

Hacemos nuestras las palabras del maestro de arabistas: en estas páginas sólo aparecerá la «literatura» en su sentido más restringido desde el punto de vista de su intención estética. Fuera quedará de ellas una figura como el cordobés Averroes, tan importante para la formación del pensamiento europeo, porque si escribió mucho, y bien, de

[2] A. González Palencia, *Historia de la literatura arábigo-española,* Barcelona, 1945 (2).
[3] F. Gabrieli, *La literatura árabe,* Buenos Aires, 1971, pp. 9-10.

filosofía y medicina, no usó nunca formas literarias, y sí aparecerá uno de sus maestros, Ibn Ṭufayl, porque noveló sus teorías filósoficas. De Ibn Ḥazm sólo nos interesarán sus obras «literarias» y dejaremos fuera sus comentarios de alfaquí y su monumental obra, el *Fiṣāl*, primer intento de comparatismo en religión. Y con mucho mayor motivo a los médicos, los matemáticos, los astrónomos, los comentaristas del Corán y los filólogos, aunque sus obras hayan sido importantes, famosas y aplaudidas.

Literatura y lengua

Normalmente las literaturas se estudian según el criterio de su vehículo lingüístico o como lenguas de una comunidad histórica aunque comparta lengua con otras, como literaturas nacionales. En estas páginas vamos a estudiar una literatura «nacional» de una lengua determinada: la literatura en árabe que se produjo en la Península Ibérica, lo cual nos constriñe además a una época determinada, la Edad Media, ya que los musulmanes que quedaron en la España moderna, mudéjares y moriscos, no utilizaron el árabe para su escasa literatura sino el español.

Como literatura nacional no es posible, sin embargo, desligarla de la literatura árabe medieval en general y que tuvo su centro creador en Oriente. Es en cierto modo una literatura provinciana, imitadora, a veces, hasta el servilismo, del modelo oriental. De todas formas ya esta delimitación tiene rasgos definitorios de una singularidad, a la que podría sumarse la del sentimiento de emulación o patriotismo literario que llevará a los andalusíes a tomar conciencia de sí mismos como autores literarios, diferentes a los orientales, e incluso a las otras literaturas provinciales, como la que se podía producir en el norte de África. Este sentimiento de emulación y autoconciencia de su personalidad fue estudiado por Elías Terés [4]. Pero además la literatura hispano-árabe o de al-Andalus produjo también formas literarias originales como la poesía estrófica, la moaxaja y el zéjel, con lo que su singularidad es un

[4] E. Terés, «Algunos ejemplos de emulación poética en al-Andalus», *Homenaje a Millás Vallicrosa*, Barcelona, 1965, II, pp. 445-466.

hecho evidente y así lo consideran los propios árabes actuales que escriben libros sobre la literatura de al-Andalus de forma independiente.

Mayor problema es la lengua, comenzando por la diglosia de la propia lengua árabe. Desde la época pre-islámica a nuestros días la lengua árabe ha ofrecido dos niveles: una lengua literaria y una lengua hablada a gran distancia una de otra, de forma que se puede hablar de una lengua y sus dialectos. En al-Andalus fue conocida, estudiada y escrita la lengua árabe clásica, que es el vehículo de la mayor parte de su literatura. Si esta lengua fue además hablada al estilo clásico es algo difícil de saber, porque pronto se formó un dialecto árabe que tenía elementos de los dialectos árabes que hablaban los conquistadores y de un substrato latino o románico con cierta abundancia de romancismos o palabras de origen latino. Pero este dialecto que llamamos «hispanoárabe» también produjo una literatura que nos ha llegado principalmente a través de las moaxajas, los zéjeles y los refranes. Así pues, cuando nos referimos a la literatura árabe de al-Andalus nos estamos refiriendo a una literatura con dos niveles distintos, la expresada en la *koiné* literaria y en el dialecto, aunque ambas merecieron la sanción de la escritura.

Pero no acaban aquí los problemas lingüísticos de al-Andalus. Es evidente que la mayor parte de la población, a la llegada de los musulmanes, hablaría latín vulgar, tal vez ya diferenciado del romance. Esta lengua hispánica se conservó como lengua hablada hasta el siglo XI y su existencia implica que, además del fenómeno de la diglosia, existe otro de bilingüismo.

El problema de la lengua romance de al-Andalus es muy complejo. En primer lugar se la denomina impropiamente mozárabe, porque se suponía que era la lengua de los cristianos de al-Andalus, que por cierto no se llamaron mozárabes hasta que precisamente vivieron ya en tierras cristianas, emigrados de al-Andalus, en el siglo XI, con este término que significa arabizado. Ahora son estos mismos cristianos andalusíes, repobladores de Toledo en el siglo XI, los que nos hacen sospechar que la lengua romance de al-Andalus desapareció en este siglo como vehículo de expresión: estos «mozárabes» de Toledo escriben sus documentos en árabe, estando en tierras cristianas, es decir, sin que les obligue nadie a utilizar la lengua árabe, prueba en nuestra opinión de que estaban —y eran los cristianos— completamente arabizados. La presencia de la lengua romance de Ibn Quzmān en el siglo XII nos hace

pensar en que se había quedado reducida en el interior de la Hispania musulmana a una jerga de pícaros, una germanía. Su aparición en obras científicas posteriores no es significativa, porque pueden estar haciendo referencia a usos muy anteriores o a palabras fosilizadas por su mismo tecnicismo.

Sobre la literatura en lengua mozárabe remito al capítulo en que hablamos de las jarchas y su complejidad. Hay en cambio una literatura «mozárabe» en latín, en la que destacan la escrita por Eulogio y Álvaro en la segunda mitad del siglo IX con motivo de la contestación de estos cristianos de Córdoba y algunas obras historiográficas.

Para sumarse al mosaico lingüístico y literario de al-Andalus, aparece otra literatura: la hebrea. Los judíos de al-Andalus, primero presumiblemente latinizados y luego con toda seguridad arabizados, utilizaban el hebreo como lengua litúrgica y de los textos sagrados, porque recordemos que el hebreo se convirtió en lengua muerta dos siglos antes de Jesucristo. Ya hemos mencionado que los judíos de al-Andalus hicieron una literatura en hebreo, imitando las formas de la árabe, tras el descubrimiento de la analogía de las dos lenguas. Pero también escribieron en árabe [5].

Otra lengua estuvo también presente en al-Andalus: el bereber, pero apenas ha dejado huellas léxicas y, desde luego, ningún tipo de literatura.

La historiografía literaria

Una gran parte de la literatura andalusí se nos ha conservado en primer lugar por la grafomanía árabe de la que hemos hablado y en segundo lugar por el que podríamos llamar «mito» de al-Andalus. Casi desde la conquista cristiana de Granada, al-Andalus pasó al imaginario árabe hasta nuestros días, seguramente, en un principio, fomentado por los emigrantes andalusíes, desde los del siglo XIII con sus obras nostálgicas, dibujando a la península como el paraíso perdido, siguiendo por los granadinos del siglo XV y terminando por los moriscos del XVII.

[5] J. M. Millás Vallicrosa, *Literatura hebraicoespañola*, Buenos Aires, 1967.

El ejemplo más significativo en este sentido es al-Maqqarī de Tremecén (fallecido en 1632), que con el pretexto de biografiar al literato granadino Ibn al-Jaṭīb escribe una monumental historia literaria de al-Andalus, titulada *Nafḥ at-ṭīb,* que en su última edición, obra de uno de los mejores editores de textos de al-Andalus, Iḥsān ʿAbbās, ocupa ocho volúmenes (Beirut, 1968), donde nos transcribe literalmente muchas páginas de la literatura andalusí. Es también la ventaja de los autores[6] árabes de la decadencia (siglos XV-XVIII), pues incapaces de sintetizar, transmiten el material recogido, entero, al modo de ballena de Jonás, de forma que, durante mucho tiempo, al-Maqqarī fue la fuente más importante sobre al-Andalus.

Al-Maqqarī leyó muchas obras de los andalusíes y sobre ellos que poco a poco van apareciendo, aunque algunas se han perdido para siempre, porque los andalusíes escribieron mucho sobre su propia literatura, llevados especialmente por el espíritu de emulación hacia otros países del que hemos hablado antes. Las noticias literarias se encuentran con frecuencia en las obras históricas, porque el hecho literario se produce con frecuencia, si no con exclusividad, en relación con el soberano, como por ejemplo en la obra de Ibn Ḥayyān (siglo X), el *Muqtabis,* recopilación de la historia de al-Andalus desde la conquista al califato.

Aún más interesantes son los repertorios bio-bibliográficos de los sabios de al-Andalus en los que, generación por generación, se nos exponen los *curriculum vitae* de los especialistas en ciencias religiosas y que, obra de varios autores sucesivos, abarcan la historia de la cultura andalusí desde el siglo VIII al XV. Es una fuente importante para datos biográficos de los literatos que aparecen con frecuencia en estos repertorios, con mención de sus obras y, a veces, una muestra de su producción poética.

Pero además, los andalusíes recogieron antologías literarias, ya desde el siglo X, aunque no nos han llegado más que menciones de las mismas. La más interesante de este siglo es la de Ibn Faraŷ de Jaén, estudiada por E. Terés, que intentó reconstruirla. La que sí se ha conservado es el *Kitāb al-tašbihāt (Libro de las comparaciones),* de Muḥam-

[6] E. Terés, «Ibn Faraŷ de Jaén y su Kitāb al-Ḥdā'iq», *Al-Andalus,* 11 (1946), pp. 131-165.

mad Ibn al-Hasan Ibn al-Kattānī, muerto en el año 1028, a los ochenta años de edad, por lo que su antología abarca a los poetas hasta el final del califato, comenzando por los más antiguos. Son fragmentos breves de poemas, ordenados por temas. Como Ibn al-Kattānī fue un reputado maestro de esclavas cantoras, posiblemente su libro sea una antología dedicada a los poemas que debían aprender éstas.

Ya del siglo XI nos ha llegado la antología de Abū-l-Walīd al-Ḥimyarī (m. 1069) dedicada al tema floral, con fragmentos en prosa y poemas, titulada *Kitāb al-badīᶜ fī waṣf al-rabīᶜ*, o *Libro de lo maravilloso en la descripción de la primavera,* que editó H. Pèrés.

Pero la más importante antología literaria sobre al-Andalus la escribió Ibn Bassām de Santarén (m. 1147) para dejar constancia del gran desarrollo literario del siglo de los taifas, cerrado por la llegada de los almorávides. Es la *Al-dajīra* (*El tesoro*), en la que el antólogo utiliza una distribución geográfica: habla primero de los literatos originarios del centro de al-Andalus, con Córdoba especialmente; la segunda parte está dedicada a los originarios del oeste de al-Andalus, con Sevilla especialmente; la tercera está dedicada a los literatos del este de al-Andalus (Valencia, Denia) y la cuarta a los extranjeros que fueron a al-Andalus en el siglo XI. La *ḏajīra* es además de una antología una obra importante de crítica literaria, porque Ibn Bassām estudia la obra de los literatos y la juzga, y también una fuente de noticias, porque intercala textos históricos para situar al personaje y a su obra.

Pero no es la única gran antología de la época: Ibn Jāqān (m. 1140) escribe dos antologías llamadas *Qalā ʾid al-ᶜiqyān (Los collares de oro)* y *Matmaḥ al-anfus (Otero de las almas).* Como su contemporáneo Ibn Jāqān, es también crítico literario, aunque un poco vesánico. Su prosa por sí misma es una obra literaria, ya que utiliza la prosa ornada. Recientemente se ha editado de nuevo la primera de las dos antologías, que es la más importante de este autor.

Contemporáneo de Ibn Bassām y de Ibn Jāqān es al-Ḥiŷārī (1106-1155), con la particularidad de que este antólogo nace en la Guadalajara ya cristiana, recién conquistada por Alfonso VI, por lo que se le puede considerar un mudéjar, aunque escribe su obra en Alcalá la Real, bajo la protección de los Banū Saᶜīd, señores del lugar y literatos que completarán su antología. Ésta, llamada *Al-mushib*, sigue también un criterio geográfico, hablando de los poetas tras describir su lugar de origen en prosa ornada.

Ibn al-Imām de Silves (1155) continuó la *Ḏajīra* de Ibn Bassām donde éste se había quedado cronológicamente y, a su vez, continuó con los poetas de la generación siguiente, el exquisito poeta Ṣafwān Ibn Idrīs (fallecido en 1202) en su obra *Zād al-musāfir (Viático del viajero),* antología continuada por Ibn al-Abbār de Valencia (m. 1260) con una antología titulada *Tuḥfat al-qadīm.*

Este polígrafo valenciano tiene, además de unos importantes repertorios bio-bibliográficos, otra obra de historia literaria, *Al-hulla al-siyarā'*, con importantes noticias histórico-biográficas y fragmentos de los literatos de al-Andalus, desde la conquista hasta su época.

Ibn Ḍiḥya de Calpe (m. 1235), emigrado a Egipto, escribió otra antología, titulada *Al-muṭrib.* Como este personaje fue acusado, y con razón, de falsear los hadices o tradiciones proféticas, los datos históricos y literarios de su antología son muy poco fiables.

Capítulo aparte lo merece Ibn Sa'īd al-Magribi (m. 1286), que hizo una monumental antología, ordenada geográficamente, de los poetas. Aprovechó los materiales de al-Ḥiŷārī, protegido de su familia, y de lo que habían ido recopilando los Banū Sa'īd sobre poesía. De esta obra, titulada *Al-mugrib*, hizo un resumen, el *Libro de las banderas de los campeones*, editado y traducido por Emilio García Gómez [7]. Además escribió otra antología de los poetas de su tiempo titulada *Ijtisār al-qidḥ.*

En el siglo XIV el polígrafo Ibn al-Jaṭīb (m. 1375) realiza una gran labor como antólogo. Su monumental repertorio biográfico-histórico-literario sobre todos los personajes que tuvieron que ver con Granada, titulado *Al-iḥāta*, es también una antología literaria. Ya específicamente hizo una antología de los poetas de su tiempo titulada *Al-katība al-kāmina* y otra menos histórica y más literaria, intentando agrupar los poemas que tenían «encanto o magia», algo muy difícil de calibrar. La antología se titula *Libro de la magia y la poesía* y ha sido editado y traducido por J. M. Continente Ferrer. También hizo una antología de moaxajas que, con las de su coetáneo el también granadino Ibn Bušrā, constituyen las colecciones fundamentales sobre este género poético.

A principios del siglo XV, el que luego sería sultán con el nombre de Yūsuf III y que se firmaba con el apellido de su familia, Ibn al-Aḥmar, hizo una antología de la poesía de Ibn Zamrak y posiblemente

[7] Madrid, 1942. Segunda edición con nuevo prólogo, Madrid, 1978.

recogió su *dīwān*. Otro miembro de la familia real granadina, otro Ibn al-Aḥmar, que vivía en la corte meriní de Marruecos, hizo otra antología de los poetas de su tiempo, a finales del XIV.

Los DĪWĀN

Otro tipo importante de historiografía literaria lo constituyen los *Dīwān*, o colección de los poemas de un poeta, su «cancionero», recogido generalmente por sus propios contemporáneos y ordenado por el orden alfabético de las rimas. Se han conservado bastante «divanes» —la palabra fue utilizada así por el orientalismo literario— medievales que han sido editados con mayor o menor fortuna. Citaremos por orden cronológico referido a la antigüedad del poeta:

Dīwān de Ibn Darrāy al-Qaṣṭallī (m. 1029). Edición de M. A. Makkī, Beirut, s.d.

Dīwān de Ibn Šuhayd (m. 1035). Edición de Ch. Pellat, Beirut, 1963. Hay otra edición con traducción al español de J. Dickie, Córdoba, 1975 [8].

Dīwān de Abū Isḥāq de Elvira (m. 1067). Edición de E. García Gómez, Madrid-Granada, 1944, con interesante estudio del personaje.

Dīwān de Ibn Zaydūn (1071). Edición de Muḥammad Sīd Kaȳlani, El Cairo, 1965.

Dīwān del Ciego de Tudela (m. 1130). Edición de I. ᶜAbbās, Basora, 1977.

Dīwān de Ibn al-Zaqqāq. Edición de ᶜAfīfa M. Dayrānī, Beirut, s.d. Hay una antología de este poeta, traducida al español por E. García Gómez, Madrid, 1956 y ss.

Dīwān de Ibn Quzmān. Ha tenido varias ediciones, pero la más completa con traducción al español y estudio es la de E. García Gómez, *Todo Ben Quzmān*, Madrid, 1972, 3 vols.

Dīwān de al-Rusāfī de Valencia (m. 1176). Edición de I. ᶜAbbās. Beirut, 1973. Hay una traducción al español de Teresa Garulo, Madrid, 1980.

[8] Madrid, 1981.

Dīwān de Ibn Sahl el israelita (m. 1245). Edición de Muḥammad Quba'a, Túnez, 1985. Traducción al español por Teresa Garulo, Madrid, 1983.

Dīwān de Ḥāzim al-Qartaŷānni (m. 1285). Edición de ʿUṯmān al-Kʿaʿak, Beirut, 1964.

Dīwān de Ibn al-Ŷayyāb (m. 1348). Edición de parcial de M. J. Rubiera Mata, con traducción y estudio *Ibn al-Ŷayyāb, el otro poeta de la Alhambra* Granada, 1982.

Dīwān de Ibn Jātima (m. 1368). Edición de M. R. al-Dāya, Damasco, 1972. S. Gibert tiene una edición inédita y una traducción completa al castellano, Barcelona, 1975.

Dīwān de Ibn al-Jaṭib (m. 1375). Edición de Muḥammad al-Šarīf Qahar, Argel, 1975.

Dīwān de Ibn Zamrak (m. 1393). Inédito. Se conserva en manuscrito en una biblioteca privada de Túnez.

Dīwān de Yūsuf III (m. 1417). Edición de ʿAbd Allāh Guenun, El Cairo, 1963.

Dīwān de Ibn Farkūn (siglo xv). Edición de M. Benšarifa, Rabat, 1987.

Dīwān de ʿAbd al-Karīm al-Qaysī (siglo xv). Edición de Ŷ. Šayja Y. M. al-Hādī, Túnez, 1988.

Hay otra serie de «divanes» recogidos por eruditos contemporáneos sobre la poesía de algunos poetas, esparcida por diversas obras. Así el de Ibn ʿAbd Rabbih (m. 940), editado por al-Dāya, Damasco, 1982, el de al-Mu ʿIamid (m. 1069), editado por Ridwān al-Suysī, Túnez, 1975, con una antología traducida al castellano sobre esta edición de M. J. Rubiera, Madrid, 1982, y el de Ibn al-Labbāna, editado por M. Maŷid al-Saʿīd, Basora, 1977.

El ambiente literario

La literatura árabe medieval es un fenómeno cortesano, es una literatura cortés en el sentido etimológico de la palabra. Desde época pre-islámica la poesía había estado vinculada al poder como elemento de propaganda del príncipe, como parte de su prestigio, pues, como veremos, la casida fue desde el principio un panegírico. A lo largo de toda la historia medieval de la literatura árabe, los soberanos o los

ostentadores del poder de todas las categorías ejercían un mecenazgo sobre los literatos a cambio de que les dedicasen sus poemas o sus libros.

Este mecenazgo fue a veces tan institucional que los poetas habían de conseguir su puesto junto al príncipe a través de una especie de concurso-oposición —eso le sucedió por ejemplo a Ibn Darrāŷ en la corte de Almanzor—, con lo que se convertían en una especie de funcionarios del estado, y había incluso una especie de «buró» de los poetas que cobraban bajo nómina. En el reino de Granada ese «buró» tenía rango de ministerio y su ministro, encargado de redactar las epístolas y los panegíricos oficiales, estaba rodeado de jóvenes meritorios en una especie de taller artesanal donde parecían buscar las fórmulas poéticas al modo de los formularios oficiales.

Dado el carácter de *koiné* literaria de la lengua árabe, la literatura árabe clásica fue siempre un producto de las élites de la sociedad arábigomusulmana y posiblemente no salió a la calle sino con los zéjeles, poemas en lengua árabe dialectal, que tal vez convirtieron a los poetas en juglares. Al menos sabemos que había juglares moros en las cortes cristianas de la Península Ibérica [9].

Las clases elevadas que precisamente por esta condición habían alcanzado una amplia cultura, gustaban del *maŷlis,* de la tertulia que podemos llamar literaria, donde se recitaban poemas, se contaban historias, se discutía de temas literarios y se escuchaba música y canciones. Fuera de las solemnidades donde se recitaban las casidas solemnes con motivo de victorias, pascuas u otras celebraciones, los propios soberanos gustaban de tener tertulias de este tipo con los poetas de su corte, costumbre que seguían los príncipes y los magnates y que se extendió a todas las clases cultas con arreglo a la progresiva extensión de la cultura árabe, especialmente a partir del siglo XI. Aparte de la sanción de la escritura, era en estas tertulias donde se hacía literatura e incluso veremos obras que parecen escritas precisamente para proporcionar material literario a las tertulias o poemas que nacieron en estas reuniones, a veces, con la inspiración de los vapores etílicos, porque, aunque el vino estuviese prohibido por el Corán, aparecía con frecuencia en estos salones literarios.

[9] R. Menéndez Pidal, *Poesía juglaresca y juglares*, Madrid, pp. 142 y ss.

Dadas las condiciones sociorreligiosas de la civilización arabigo-musulmana, de estas tertulias estaban excluidas las mujeres corrientes, aunque algunas poetisas excepcionalmente parecen haber tenido un salón literario como la célebre Wallāda. Sin embargo, había un tipo de mujer que sí se encontraba presente: la *qayna* o esclava cantora, esa especie de gheisa o hetaira de lujo que era educada cuidadosamente para satisfacer a sus amos no sólo física sino estéticamente: estas esclavas podían llegar a discutir con sus eruditos amos de filología o de retórica, pero sobre todo sabían millares de versos que les habían enseñado —hemos mencionado a Ibn al-Kattānī y su antología, seguramente un manual al uso de sus pupilas— y que cantaban acompañándose del laúd. Estas muchachas cumplieron una importante función literaria y que pudo ser fundamental en el caso de la poesía estrófica. Como en el caso de los hombres, las fuentes cristianas nos hablan de la existencia de juglaresas moras que aparecen hasta en el Arcipreste de Hita, aunque siempre relacionadas con la música o la danza.

La música tenía una gran importancia en relación con la poesía, a la que acompañaba en su recitado, y ya en el caso de la poesía estrófica concretamente, tanto la moaxaja como el zéjel eran «canciones».

H. Pérès ha estudiado la presencia de la música en la cultura andalusí del siglo de las taifas [10]: los instrumentos musicales, de los que hay constancia incluso gráfica en las arquetas de marfil, con nombres que han pasado a las lenguas hispánicas como adufe, el canto y los cantores —ya hemos mencionado al cantor iraquí Ziryāb, que se convirtió en árbitro de la elegancia en la Córdoba del siglo IX— y la existencia de orquestas.

La importancia de la música es que como lenguaje universal pudo ser el vehículo de transmisión de la poesía hispano-árabe al mundo de los trovadores, lo mismo que fue la herencia más visible de la cultura de al-Andalus al norte de África, que desde hace siglos canta al modo andalusí.

La literatura árabe medieval es sobre todo erudición, incluso la poesía. Fuera de los ambientes públicos y lúdicos, donde la literatura árabe rinde tributo al mundo mediterráneo al que pertenece, donde

[10] H. Pérès, *Esplendor de al-Andalus*, traducción española de M. García Arenal, Madrid, 1983, pp. 380-391.

la palabra, hecha voz, es la reina, los literatos árabes escribieron sus libros –sus *Kitāb*– o sus poemas rodeados de papeles, libros, apuntes, fichas, que leían a la luz de hachones, de candiles de aceite, de candelabros de oro, según su clase social. Durante muchas horas, días, años, escribieron con sus afilados cálamos en páginas blancas en las que la escritura árabe se dibujaba con tinta negra o roja. La indolencia y la sensualidad desenfrenada oriental sólo forman parte de nuestro propia imaginación. La literatura árabe medieval es obra de «clérigos» en el sentido medieval de letrados, sin notas de orden sacerdotal.

III

LA POESÍA ÁRABE CLÁSICA EN AL-ANDALUS: ÉPOCA OMEYA

La poesía pre-islámica o al estilo de los antiguos

La poesía es la más antigua manifestación literaria de los árabes, ya que aparece completamente estructurada en el siglo VII de J. C. antes de la aparición del Islam. Su transmisión oral durante la época preislámica y las especiales características de los filólogos de los siglos VIII y IX que la recogieron en busca de documentación para sus teorías gramaticales, llevaron a pensar a una cierta crítica moderna, que podría haber sido una invención filológica o que en su mayor parte era una falsificación posterior [1].

El estudio de J. T. Monroe sobre el carácter oral de la creación de la poesía pre-islámica conservada [2] ha borrado las últimas dudas sobre su autenticidad.

La forma de la poesía pre-islámica es la casida, poema monorrimo, siempre en consonante, y métrica cuantitativa como la grecolatina. Es decir, medida según una sucesión de pies métricos formados por la sucesión de combinaciones de sílabas largas y breves. Así por ejemplo la famosa casida pre-islámica, la casida rimada en la letra *lām* de los árabes, atribuida al poeta al-Šanfara, estaría en metro *tawīl*, formado por los pies métricos v--/v--- (con la variante v-v/v-v-), y así el primer hemistiquio del primer verso se mediría así:

[1] El mejor estudio sobre esta problemática se puede ver en R. Blachere, *Histoire de la littérature arabe*, 3 vols., París, 1952, 1964, 1966.

[2] J. T. Monroe, «Oral composition», *op. cit. supra.*

A-qī-mū Ba-nī Um-mī ṣu-dū-ra ma-tī-ya-kum
v - - / v - - - / v - v / v - - -

[Levantad hijos de mi raza los pechos de vuestras monturas.]

Los filólogos árabes de los siglos VIII-IX consideraban que la casida, además de su rima y métrica, tenía una estructuración temática fija. Así la casida tenía tres partes: *nasīb,* o elegía amorosa donde el poeta recordaba sus amores, siempre frustados, ante los restos que había dejado la acampada de la tribu de la amada; *rahīl,* en la que el poeta describía su viaje o deambular por las zonas desérticas de Arabia, con minuciosa descripción de su montura, caballo o camello, especialmente de este último, por lo que esta poesía es conocida también como la «del camello». La tercera parte era el *madīh,* o elogio al personaje al que la casida iba dedicada, o por el contrario era una *hiŷā,* o sátira contra los enemigos personales o tribales del poeta.

Como es evidente, en esta descripción la poesía pre-islámica reflejaba los sentimientos –es siempre lírica– del árabe beduino, nómada, pastor de camellos, en un medio físico hostil, con los rígidos códigos tribales que le permiten sobrevivir al conservar un mínimo equilibrio con su medio. El sentimiento amoroso se manifiesta natural, sin sofisticaciones, reflejando unas relaciones entre los sexos bastante libres, en comparación con la sociedad islámica posterior. Puede ilustrar estas afirmaciones una historia o *jábar,* que explica cómo el poeta pre-islámico Imru-l-Qays compuso su más célebre casida. Nos lo relata un autor andalusí, Ibn ᶜAbd Rabbih [3], poniéndolo en boca del poeta del siglo VIII, al-Farazdaq:

> Me contó mi abuelo, cuando yo era un joven estudiante del Corán, que Imru-l-Qays se había enamorado de su prima paterna, ᶜUnayza, y que la había pedido en matrimonio, pero no la vio hasta el día que ocurrió el suceso de la charca llamada Dārat Ŷulŷul. Esto es que la tribu se había puesto en camino, los hombres delante, las mujeres y los criados detrás, con los fardos. Imru-l-Qays los siguió, dejando pasar a los hombres escondido entre las dunas, hasta que pasaron las mujeres, entre las que iba ᶜUnaiza.

[3] Ibn ᶜAbd Rabbih, *Al-ᶜIqd,* VI, p. 395.

Al pasar por la charca, las mujeres dijeron: «Vamos a desmontar y nos bañamos en esta charca para que se nos vaya un poco el calor». Así lo hicieron y, tras alejar a los esclavos, se desnudaron y se metieron en la charca. Entonces salió Imru-l-Qays, cogió sus vestidos, hizo un montón con ellos y se sentó encima, diciendo: «¡Por Dios! No le daré a ninguna de vosotras su vestido hasta que salga desnuda a recogerlo!» Ellas se negaron a hacerlo, pero como fueron avanzando las horas y vieron que él no se los daba, fueron saliendo todas, menos ʿUzayna, que le suplicó que le diese su vestido y como él siguió negándose, salió finalmente y él la vio, por delante y por detrás.
Las muchachas le dijeron entonces: «Nos has fastidiado y retrasado. Ahora estamos muertas de hambre», y les contestó: «No tengo otra cosa que daros que mi camella. ¿Os la comeríais?» Ellas dijeron que sí y él desenvainó su espada, desjarretó, degolló y desolló al animal, mientras los criados recogían leña y hacían un gran fuego. Despedazaron a la camella y la asaron a las brasas. Todas comieron con él y bebieron de un vino que traía. Las sobras fueron para los criados.
Cuando llegó la hora de partir, una de las mujeres dijo a Imru-l-Qays: «Yo llevaré tu silla», y otra: «Yo te llevaré los arreos», y así se repartieron sus objetos y equipaje. Sólo quedó ʿUzayna sin llevar nada e Imru-l-Qays le dijo: «Tú me llevarás a mí, porque no tengo montura», y le subió delante de la giba de su camello. Desde allí, se inclinó hacia ella, metió la cabeza en su palanquín y la besó. Al intentar evitarle, la giba se torció y ella le gritó: «¡Has herido a mi camello!», y él recitó:

El día que desjarreté mi montura a las doncellas
¡qué maravillosamente fueron transportados mis arreos!
Las doncellas se lanzaban a la carne y a la brasa,
como si fuesen flecos de trenzada seda.
Fue el día que entré en el palanquín de ʿUzayna
y dijo: «¡Mal haya contigo! Tendrás que ir a pie»
Cuando se inclinaba la base del palanquín, con nosotros,
decía: «¡Has herido a mi camello, apéate!»
Mas le dije: «¡Vamos, suelta las riendas y no me impidas
recoger tan interesante cosecha!»

Este relato ilustra además uno de los mecanismos de creación de la literatura árabe: la creación de un *jábar* o historia que explica la ocasión y motivo por el que se compuso una poema —curiosamente en la poesía provenzal hay también estas explicaciones que se llaman «ra-

zón» y es una coincidencia más entre las dos líricas–. Estos *jábar* van configurando las biografías de los poetas pre-islámicos, de dudosa autenticidad histórica, hasta que se convierten en arquetipos: así, Imru-l-Qays será el príncipe hedonista, ᶜAntara, el caballero por antonomasia, al-Samaᶜwal, la lealtad, etc., y los filólogos les atribuirán los poemas anónimos que corresponden a su personalidad. Los poemas, noticias, personajes y escenarios de la poesía pre-islámica constituyen la mitología literaria del mundo arábigomusulmán de la Edad Media y también el modelo humanístico de la arabicidad frente al modelo religioso del Islam, aunque Mahoma reúna ambos modelos en su persona.

A pesar de ello, es evidente que este modelo literario y estético beduino se adaptará mal a la sociedad post-islámica convertida en una auténtica civilización que, como su nombre indica, será urbana y no beduina. Aunque la casida conservará su forma a lo largo de toda la Edad Media, sufrirá también continuas evoluciones especialmente en su contenido para servir de vehículo a los poetas de un medio cultural muy diferente al de los pastores de camellos de las altiplanicies arábigas.

Sin embargo, la casida beduina conserva sus características en la época mahomética y del emirato omeya, hecha excepción la poesía del Hiŷāz, de la que hablaremos a continuación. Como consecuencia, esta poesía pre-islámica, al estilo antiguo, llega a resonar en el al-Andalus conquistado por los musulmanes a principios del siglo VIII.

Los primeros poemas árabes que se escuchan en la Península Ibérica son aún el canto del camellero.

Así, el primer poeta árabe de al-Andalus, el sirio Ibn al-Ṣimma, llegado a la Península Ibérica en la segunda mitad del siglo VIII, nos muestra, a través de los pocos versos que de él se conservan, que es un poeta al estilo de los antiguos, que propugna como ideal la rudez del mundo beduino:

A veces me veo, por amor a mí mismo, en alta posición,
con mi cabeza, de cabellera abundante, peinada con trenzas;
la vida acomodada tiene malas artes;
es mejor para nosotros el agua y los pastos [4].

[4] Ibn Saᶜīd, *Al-Mugrib*, I, 32.

Este mismo gusto por la ruda existencia beduina es expresado por otro poeta inmigrante en al-Andalus: el emir omeya ᶜAbd al-Raḥmān I (m. 788), tal vez porque ya es algo perdido en la naciente civilización árabe.

Conviene recordar que ᶜAbd al-Raḥmān I se hizo construir una almunia o palacio campestre en las afueras de Córdoba, la Ruṣāfa, con un jardín botánico, aunque en su poema propugne vivir en jaima y no en palacios y jardines:

¡Déjame de ir a la caza de grullas abatidas,
porque mi único afán es cazar al impío,
aunque se halle bajo tierra o en ásperas montañas!
Cuando el sol cenital echa fuego por los caminos,
mi solo resguardo es la sombra de las banderas tremolantes.
No necesito jardines, ni imponentes palacios,
porque habito en el desierto bajo tiendas.
Di a todo el que reposa entre cojines:
«La grandeza se consigue soportando el rigor de las campañas.
Vuela en pos de ella, afrontando privaciones,
y, si no, serás el más vil de los nacidos».
[Traducción de Elías Terés] [5].

El primer poeta árabe nacido ya en al-Andalus (en el Jau de Santa Fe de Granada), Abū-l-Majšī [6], tiene las mismas características de poeta al estilo antiguo, igual que su hija Ḥassāna, aunque ya viviera en el siglo IX, como se ve en las casidas que dirigió a los emires al-Ḥakam I y ᶜAbd Al-Raḥmān II, pidiendo su protección. Aún hay desiertos y camellos en sus versos:

Hacia el de la generosidad y la gloria
fueron mis cabalgaduras, desde lejos,
abrasadas por el fuego del mediodía,
para que repare mis quebrantos... [7].

[5] E. Terés, «Ibn Faraŷ de Jaén y su Kitāb al-Hadāʾiq», *Al-Andalus*, 11 (1946), p. 155.

[6] *E. Terés*, «El poeta Abūl-l-Majašī y Ḥassāna Tamīmiyya», *Al-Andalus*, 26 (1961), pp. 229-244.

[7] M. J. Rubiera Mata, *Poesía femenina hispanoárabe*, Madrid, 1990, pp. 77-79.

Este tipo de imágenes coexistirá un tiempo con la poseía «al estilo de los modernos» que llega a al-Andalus en la primera mitad del siglo IX, hasta que renazcan renovadas con la casida neoclásica. Así ᶜAbbās ibn Nāṣiḥ (m. 864) [8] de Algeciras, el primer poeta que intenta el nuevo estilo, aún habla de las caravanas, aunque sus camellos se metamoforseen en navíos, tal vez porque ya no ha nacido entre dunas sino a orillas del Mediterráneo:

> Flotan los fardos en el espejismo por encima
> como flotan los barcos impulsados por los navegantes [9].

LA POESÍA DEL ḤIŶĀZ: LA MÚSICA

En el Ḥiŷāz, la franja occidental de la Península Arábiga, donde se encuentran las ciudades santas de Medina y La Meca, surge en el siglo VIII una nueva forma de hacer poesía, mientras los estudiosos religiosos sientan las bases jurídicas del Islam.

Las grandes conquistas del Islam han llevado hasta su cuna una gran cantidad de riqueza material y cultural, producto del cuantioso botín de los conquistadores: dinero, joyas, objetos artísticos y refinados cautivos, procedentes de las antiguas civilizaciones que han caído bajo el impulso de la joven espada del Islam. Así llegó una nueva manera de cantar y tañer, la música persa y el laúd, que hace olvidar la melopea o salmodia que acompañaba el recitado de la casida pre-islámica, el canto del camellero [10].

La música obliga a una primera evolución de la casida: los poemas han de aligerar su forma y contenido. Bien está la solemne casida de tipo pre-islámico para ser utilizada por los poetas oficiales de la corte omeya como al-Farazdaq, Ŷarīr y al-Ajṭal, como lanzas para combatir a los enemigos del califa o cantar sus alabanzas, pero la música requiere temas más ligeros: los *nasīb,* la parte de la casida que trata del amor, es la que mejor se presta para ser cantada, además de que es el tema

[8] E. Terés, «ᶜAbbās ibn Nāṣih, poeta y qāḍī de Algeciras», *Etudes d'Orientalisme dédiés à Levi-Provençal,* París, 1962, I, pp. 339-358.

[9] Ibn al-Kattānī, *Tašbīhāt,* núm. 368.

[10] J. Ribera y Tarrago, *La música árabe y su influencia en la española,* Madrid, 1983 (r).

que más gusta al público femenino, que es numeroso en el Ḥiŷāz. En efecto, los hombres están lejos, conquistando o gobernando las nuevas tierras del Islam, y las mujeres han preferido quedarse en casa —las hermanas de ᶜAbd al-Raḥmān I prefirieron quedarse en Siria cuando su hermano les invitó a ir a al-Andalus, en donde se había convertido en emir— y estas viudas o huérfanas de hecho, liberadas ya del trabajo de la beduina, gustan de escuchar canciones de tema sentimental. Nace una nueva poesía de tema amoroso, bien de tipo galante como la de ᶜUmar ibn Abī Rabīᶜa, bien de tipo patético, alrededor de amores imposibles, donde el desdichado amante muere de amor, sin conseguir el objeto de sus deseos, faceta que representan los poetas «udríes» como Ŷamīl, Maŷnūn, etc., historias y poemas que serán recreados por Bagdag, en la exaltación del deseo que representa el amor cortés.

Las relaciones humanas también han cambiado: por influencia de la Persia sasánida ha hecho aparición un tipo de esclavo distinto del conocido por la tribu beduina, encargado de las labores más pesadas como despedazar la camella de Imru-l-Qays: es el esclavo, de uno u otro sexo, educado para proporcionar placer a su señor, sexual o estético. Son ellos los músicos, las cantoras, los amantes —la palabra *qayna* esclava-cantora, tiene también el sentido de hetaira, de cortesana, de gheisa [11]—, los conocedores de refinamientos exquisitos, desconocidos para los rudos beduinos de antaño.

Las canciones en al-Andalus eran «al estilo de los cristianos o eran al estilo de los camelleros árabes según el musicólogo al-Tīfāšī (siglo XIII) [12], pero la situación cambió ya en época de ᶜAbd al-Raḥmān I, que compró a una famosísima cantora Al-Aŷfāʾ, cuyo canto encandilaba de tal forma que hacía olvidar su poco agraciada figura [13]. Su nieto al-Ḥakam I (796-852) hace traer cantores y cantoras de la escuela iraquí, ya que Bagdad ha heredado y desarrollado la música del Hiŷāz, aunque Medina sigue teniendo prestigio como escuela de canto. Al-Ḥakam reúne en tertulia a estos cantores que entonan fragmentos de casidas orientales cuya melodía crean y recrean. Uno de estos cantores de al-Ḥakam I,

[11] Ch. Pellat, «Les esclaves-chanteuses de Ǧāhiẓ», *Arabica*, 10 (1963), pp. 120-147.

[12] E. García Gómez, *Poesía arabigoandaluza*, Madrid, 1952, pp. 30-31.

[13] Al-Maqqarī, *Nafḥ*, 3, pp. 141-142, y E. García Gómez, *Poemas arabigoandaluces*, Madrid, 1940.

Salīm, intenta incluso unir la música europea y la árabe, como veremos al hablar de la moaxaja.

En este ambiente, el poeta ᶜAbbās ibn Nāṣiḥ de Algeciras, del que ya hemos hablado, compone ya un verso del nuevo estilo, con el tema del amor a una esclava, que pertenece a otro amo:

> Di a ᶜAbd al-Raḥīm que sea benigno con su siervo,
> que no mate su corazón con la angustia de tu desvío,
> con el rigor de la pasión, con el insomnio de tus ojos,
> con la rosa de las amapolas de tus mejillas.
> ¡Sé suave conmigo con una suavidad semejante a tus caderas
> y no tengas otra dureza que la de tus senos! [14].

Este ambiente poético-musical se incrementó durante el emirato de ᶜAbd al-Raḥman II, cuando se hicieron famosas tres esclavas cantoras de la escuela de Medina, ᶜAlām, Qalam y Faḍl, que tenían un recinto del palacio de Córdoba para ellas; por cierto, Qalam era vasca, aunque había aprendido música en Medina. Seguramente eran estas esclavas tan expertas las que se burlaban del tratado del libro de prosodia de Jalīl, que medía y nombraba los metros árabes desde el punto de vista de la lengua, ya que, seguramente, ellas se guiaban por pautas musicales para hacerlo, hasta que lo descifró ᶜAbbās ibn Firnās [15].

Pero el músico más famoso de la corte de ᶜAbd al-Rahmān II es Ziryāb, de la escuela de Bagdad, personaje de moda en la Córdoba de mediados del siglo, no sólo por las innovaciones musicales que aportó, añadiendo un quinta cuerda al laúd por ejemplo, sino introduciendo las modas de Bagdad en vestidos, peinados, gastronomía, etc., de forma que él simboliza la «bagdadización» cultural de Córdoba. Todavía un siglo más tarde Ibn ᶜAbd Rabbih (860-940) recuerda a Ziryāb cuando escucha cantar a una muchacha en el interior de un palacio y escribe a su dueño:

> ¡Oh, quién atesora la voz del pájaro canoro!
> No creería capaz de esta avaricia a nadie,
> pues aunque todos los oídos del mundo escucharan,
> la voz no sufriría menoscabo o aumento.
> No me escatimes el escucharla, encerrando una voz

[14] Ibn al-Kattānī, *Tašbīhāt*, núm. 305.
[15] E. Terés, «ᶜAbbās ibn Firnās», *Al-Andalus*, 25 (1960), pp. 240-241.

que ocupa lo que el alma en el cuerpo.
Si Ziryāb estuviese vivo, luego de escucharla,
moriría de envidia o de pena [16].

La relación poesía, música y cantoras constituirá un ente indestructible en al-Andalus: el príncipe al-Muṭarrif, hijo de Muḥammad I (852-886), se rodeó de bellas esclavas cantoras a estudiar música hasta que consiguió el dominio del laúd con el que se acompañaba para cantar sus poemas [17]. Ṣāᶜid de Bagdad, poeta de la corte de Almanzor, presume de dominar el laúd, además de la filología y la literatura [18]; Al-Muᶜtamid, el rey-poeta de Sevilla, sentía más que nada en su destierro de Agmāt la falta de sus cantoras, mientras su hijo ar-Raŝīb era un virtuoso del laúd [19].

La asignatura pendiente era la combinación de la música hispánica, de tradición europea, con la oriental, que ya había intentado Salīm, el músico de al-Ḥakam I. Seguramente, algún tipo de combinación se logró en la música que acompañaba a las moaxajas [20] y que perfeccionó Ibn Bāŷŷa en la música del zéjel [21]. Probablemente, en este momento el signo de las influencias se invirtió y al-Andalus, en lugar de importar música oriental, exportó la suya, la hispano-árabe, al norte de África: Abū-l-Ṣalt de Denia puso en el siglo XII música a las canciones de Túnez [22]. Así debió de nacer la llamada música andalusí del Magreb.

Bagdad: el amor cortés

El Islam permite la realización plena de sexualidad masculina a través de la poligamia al mismo tiempo que establece una rígida sepa-

[16] Ibn ᶜAbd Rabbih, *Dīwān*, p. 110.

[17] M. J. Rubiera Mata, «Nueva aproximación al estudio literario de las jarchas», *Sharq al-Andalus*, 5 (1988), p. 92.

[18] M. Ismaᶜil, «Ṣāᶜid de Bagdad y los motivos de su inmigración en al-Andalus», *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, 34-35 (1985-1986), p. 93.

[19] M. J. Rubiera Mata, *Al-Muᶜtamid Ibn ᶜAbbād. Poesías*, Madrid, 1987.

[20] J. T. Monroe, «The tune or the words? (Singing hispano-arabic strophic poetry)», *Al-Qantara*, 8 (1987), pp. 265-317.

[21] E. García Gómez, «Una extraordinaria página de Tifasi y una hipótesis sobre el inventor del zéjel», *Etudes d'orientalisme dédiés à la memoire de Lévi-Provençal*, Paris, 1962.

[22] M. J. Rubiera Mata, *La taifa de Denia*, 1988, p. 152.

ración de los sexos [23]. Como consecuencia, el musulmán no tendrá apenas trabas para practicar el sexo, pero le será muy difícil enamorarse, porque no conocerá seguramente a su futura esposa hasta el día de su boda y ésta se realiza por factores de linaje o de dinero. La mujer se convierte en un ser inasequible e inalcanzable, en un personaje de la imaginación, más que en un ser real, y el amor, en deseo no satisfecho. Existen las esclavas, con las que es posible tratar fácilmente, pero la relación comercial que ello entraña, el mismo hecho de la obligada obediencia entre sierva y amo, tampoco satisface a los nuevos árabes, ya no hijos del desierto, sino de la *civitas,* y transfieren la sublimación del amor hacia la dama inasequible a la esclava, a la que confieren la libertad de aceptar, o no, la opción de aceptar o rechazar el amor. En este juego, el amo será siervo del amor, y la esclava, ama, como sucede en el verso atribuido al califa de Bagdad Hārūn al-Rašīd, en su juego erótico con tres esclavas que motivará el villancico de *Las tres morillas de Jaén* [24]:

> Tres mujeres me domeñan
> y acampan en mi corazón.
> ¿Por qué todas las criaturas me obedecen
> y yo las obedezco a ellas que se me rebelan?
> ¿Será acaso que el poder del amor que poseen
> es más fuerte que mi poder?

Idea que ya había expresado el emir de al-Andalus, al-Ḥakam I:

> Ramas de sauce que se balancean entre las dunas,
> al huir de mí, decididas a rechazar la unión conmigo.
> Reinan en mí, aunque yo soy rey, pero mis fuerzas,
> por el amor, se han debilitado
> con la languidez del cautivo.
> ¿Quién me ayudará contra las tiranías de mi cuerpo?
> Ellas doblegan, con el amor, mi fuerza y poder [25].

[23] A. Bouhdiba, *La sexualité en l'Islam,* París, 1975.

[24] M. J. Rubiera Mata, «De nuevo sobre las tres morillas», *Al-Andalus,* 37 (1972), pp. 133-143.

[25] M. J. Rubiera Mata, *Ibidem.*

De ahí que la amada sea llamada «mi señor» como en el amor cortés provenzal, sin necesidad de suponer una influencia de los ritos del feudalismo, pues no lo hay en el Islam. Este juego de no conseguir lo deseado, de la «mórbida perpetuación del deseo» de la que habla Emilio García Gómez, sólo concebible en la élite de una sociedad refinadísima que tiene todas las necesidades resueltas, entre ellas la sexual, es el amor cortés árabe, nacido a caballo del Hiŷāz y de Bagdad, de la tradición árabe y de la helénica, pues la civilización arabigoislámica es también heredera del pensamiento griego. Sin embargo, este amor cortés no es siempre amor platónico, el amar la belleza humana hacia la belleza transcendente, idea que harán suya los místicos del Islam, como al-Ḥallāŷ. Precisamente uno de los enemigos del místico de Bagdad, Ibn Dāwūd de Ispahán (868-910) [26], será el que teorizará sobre las reglas del amor cortés con abundantes ilustraciones poéticas.

Los andalusíes aprendieron también las reglas del juego de Ibn Faraŷ de Jaén, muerto durante el reinado de al-Ḥakam II, que compuso una antología de poemas hispano-árabes que tenían el mismo tema que los que había utilizado Ibn Dāwūd para ilustrar su concepción del amor cortés [27]. Así aparecen en la poesía andalusí todas las piezas del ajedrez erótico del amor cortés: la imposibilidad de la no-posesión porque la amada o amado pertenece a otro —no es exactamente un amor adulterino porque el objeto del deseo suele ser un esclavo o esclava de otro dueño—, los enemigos de los amantes: el *raqīb,* espía o vigilante; el *ᶜādil* o censor: el *wāšī* o calumniador [28], figuras literarias que de nuevo se encuentran también en la poesía provenzal; la visita del amado en sueños en forma de fantasma *(ṭaif, jayāl)* o el enamoramiento sin haber visto a la amada, etc.

Sobre estos temas es paradigmático el poeta Saᶜīd ibn Ŷūdī de Elvira (m. 897), prototipo del caballero árabe, donjuán empedernido, que se describe a sí mismo con los siguientes versos:

> No hay cosas más agradables que:
> beber del cuello de la botella,

[26] J. C. Vadet, *E.I.*, 3 (1971), pp. 767-768.
[27] E. Terés, «Ibn Faraŷ», *op. cit. supra.*
[28] S. Gibert, «Un tratadito de Ibn Jātima sobre los enemigos de los amantes», *Al-Andalus*, 18 (1953), pp. 1-16.

dejando la copa en la bandeja;
la reconciliación tras los reproches
y enviar recados de amor con la mirada.
He recorrido, como corcel en carrera libre, el amor,
sin que los cambios de la suerte,
hayan frenado mi cabalgada.
No me ha doblegado la amenaza de la muerte en el combate,
como me ha doblegado el yugo del amor sobre mi cuello [29].

Y, sin embargo, es capaz de expresar también el amor cortés en su tópico del amado desconocido y adorado de forma «beckeriana» «como a Dios ante el altar»:

Al oírte, el alma se me escapa del cuerpo
y mi corazón se consume de dolorosa tristeza.
He dado mi espíritu a Yaŷhān y a su recuerdo,
aunque nunca la vi, ni me vio ella a mí tampoco.
Yo me considero ante su nombre, con los ojos en lágrimas,
como un monje que reza ante una imagen.
[Traducción de E. Terés] [30].

Pero el mejor representante de la poesía de inspiración cortés es Ibn ᶜAbd Rabbih [31], en quien el amado se transfigura en espectro de luz, genio, con la presencia de la muerte del amor:

El espectro de mi amado viajó de noche desde lejos
para mediar entre mis ojos y el sueño;
pasó la noche, hasta el amanecer, con mi mano
como almohada de su mejilla, y la suya,
como almohada mía.

No sé si eres genio que me ha cautivado, ser humano,
sol del mediodía que brilla para mí, o luna

[29] Ibn al-Abbār, *Hulla*, I, 163.

[30] E. Terés, «Préstamos poéticos en al-Andalus», *Al-Andalus*, 20 (1965), p. 416.

[31] J. M. Continente, «Sobre la poesía amorosa de Ibn ᶜAbd Rabbihi», *Al-Andalus*, 35 (1979), pp. 355-380; D. C. Cowell, «Ibn ᶜAbd Rabbihi and his ghazal verse», *Journal of Arabic Literature*, 5 (1974), pp. 72-82.

u ojos que conducen los deseos con su mirada
hasta que es como si estuviese la muerte en ella[32].

Una simple lectura de una antología árabe medieval nos revela un hecho evidente: la recurrente presencia de poemas de carácter homoerótico. Las razones son en primer caso estéticas: ya en el Corán, seguramente por influencia helénica, es un hombre el máximo representante de la belleza: el profeta Yūsuf, el José, hijo de Jacob bíblico (Azora XII). También en este mismo texto coránico se dibuja el concepto platónico de que la belleza es la generadora del amor, pero de una forma arrebatadora, irremediable, con el episodio, procedente del *Midras* hebreo helenizado, de las nobles egipcias que se cortan los dedos con el cuchillo con el que están pelando toronjas, al contemplar la belleza de Yūsuf[33].

Si la belleza produce el amor-pasión —el *ʿišq*— de forma irremediable y la belleza masculina es una cualidad convertida en categoría por la civilización arabigomusulmana, donde además las ideas de belleza y bondad se muestran unidas indisolublemente incluso en la lengua —una sola raíz, *Ḥsn,* expresa las dos ideas—, los poetas árabes aprehensores de belleza han de cantar la belleza masculina. Por otro lado, la sodomía se introdujo como un refinamiento cultural en la cultura bagdadí[34], consentida sobre la base de la general tolerancia coránica hacia los pecados de la carne, aunque algunas escuelas jurídicas tronasen contra la homosexualidad.

Ibn Ḥazm de Córdoba se muestra muy tolerante con el homoerotismo[35] y sólo señala su reprobación cuando se halla mezclado con algún tipo de inmoralidad pública, actitud compartida al parecer con el resto de sus contemporáneos, como muestra el caso de Ibn al-Ŷazīrī, que prostituyó a sus mujeres para alcanzar los favores de un mancebo y del que dijo un poeta aquello de «Cambia la tierra que alimenta tiernas yerbas por otra rodeada de setos espinosos. Pierde su negocio

[32] Ibn ʿAbd Rabbih, *Dīwān*, pp. 31-32.

[33] A. L. de Premare, *Joseph et Muḥammad. Le chapitre 12 du Corán*, Aix en provence, 1989.

[34] «Līwāt», *E.I.*

[35] Ibn Ḥazm, *El Collar de la Paloma*. Traducción de E. García Gómez, Madrid, 1967, p. 290.

el que compra un sitio donde soplan los vientos por otro donde corren las aguas» [36].

Por otro lado, la sublimación del amor cortés permite a los más conspicuos personajes expresar sus sentimientos homoeróticos sin recibir censura moral, tanto más cuando se impregnan de neoplatonismo, de la belleza corporal transcendida por la idea de la Belleza suprema, expresada por Ibn Ḥazm:

> ¿Perteneces al mundo de los ángeles o al de los hombres?
> Dímelo, porque la confusión se burla de mi entendimiento.
> Veo una figura humana, pero si uso de mi razón,
> hallo que tu cuerpo es un cuerpo celeste.
> ¡Bendito sea Él que contrapesó el modo de ser de sus criaturas
> e hizo que, por naturaleza, fueses maravillosa luz!
> No puede dudar de que eres puro espíritu atraído a nosotros
> por una semejanza que enlaza a las almas.
> No hay más prueba que atestigüe tu encarnación corporal,
> ni otro argumento que el de que eres visible.
> Si nuestros ojos no contemplaran tu ser, diríamos
> que eres la Sublime Razón Verdadera.
> [Traducción de E. García Gómez] [37].

Los poetas andalusíes desarrollan una abundante poesía de tipo homoerótico por lo menos desde el siglo x. La descripción de la belleza de los efebos es muy semejante a la femenina, de forma que, a veces, es difícil saber si es una joven o un muchacho el descrito, tal vez en una ambigüedad buscada por el propio poeta, tanto en las imágenes como en los usos gramaticales. Pero hay algunos signos muy claros, algunos enmascarados en las traducciones debido a que en castellano «gacela» y «luna» son femeninas, pero en árabe son masculinas. Lo que no ofrece lugar a dudas es la alusión al vello, al bozo, que aparece en el rostro del efebo y que disminuye su belleza o aumenta en algunos casos el atractivo del joven, al mostrar su masculinidad. Ya Ibn ᶜAbd Rabbih (m. 940) introduce el amor a los efebos en sus poemas, sin ninguna ambigüedad:

[36] Ibn Ḥazm, *op. cit. supra*, p. 278.
[37] Ibn Ḥazm, *Ibidem*, p. 102.

¡Oh tú, en cuyas mejillas ha escrito el vello dos líneas que,
al destruir tu belleza, despiertan ansias y cuidados!
No sabía que tu mirada era un sable, hasta ahora
que te he visto vestir los tahalíes del vello.
[Traducción de E. García Gómez] [38].

Más explícito aún es ʿAlī ibn Abī l-Ḥusayn (m. 1038):

¡Cuántas noches me han servido las copas
las manos de un corzo que me compromete!
Me hacía beber de sus ojos y de su mano
y era embriaguez sobre embriaguez, pasión sobre pasión.
Yo tomaba los besos de sus mejillas y mojaba mis labios
en su boca, ambas más dulces que la miel.
Nuestra jarra se prosternaba sin cesar, como si, tras pecar,
se hubiese dedicado al ascetismo.
Yo pasaba la noche con una luna llena,
aunque la auténtica estuviese ausente,
como si estuviese en el paraíso,
por los placeres.
Me pedía que guardarse el secreto, mientras su mano
me servía de cojín y me mostraba la misma pasión que yo [39].

Con frecuencia los oscuros objetos de placer son los esclavos, que, dado su variado origen étnico, pueden ser rubios como el descrito por Yūsuf Hārūn al-Ramādī (926-1013), que gustaba de la homosexualidad, incluso la que se ofrecía en los conventos cristianos de Córdoba, a pesar de haber protagonizado una de las más bellas historias de amor cortés hacia una mujer [40]:

Turbado por las miradas, te parecería
que acaba de despertarse del sopor del sueño,
la blancura y rubicundez se asocian en la belleza,
sin que sean contrarias, pues son semejantes;
como cadenas de oro rojizo sobre un rostro de plata,

[38] E. García Gómez, *El libro de las banderas de los campeones de Ibn Saʿīd al-Magribi*, Barcelona, 1978, p. 191.

[39] Ibn al-Kattānī, *Tašbīhāt*, núm. 177.

[40] Ibn Ḥazm, *El collar, op. cit. supra*, pp. 121-122.

así la aurora, blanca y rubia,
es la que parece imitarle.
Cuando aparece el rubor en sus mejillas
es como el vino puro en cristal de roca [41].

Al-Ramādī da pruebas de esta bisexualidad en un interesante poema en el que relata una noche de amor con una esclava y un efebo:

Aquellas noches en las que vendí mi fama a los censores,
en las que confié mis oídos a los calumniadores,
cuando me acompañaban un escanciador y una cantora,
los dos esbeltos, semejantes sus almas.
Extendía mi mano hacia el pavo real unas veces
y otras me retiraba hacia la paloma torcaz.
Hacía circular las copas hasta que los veía
inclinarse de embriaguez, pero manteniendo el equilibrio.
La pasión les había hecho adelgazar tanto
que casi los podía apretar en el mismo abrazo.
Íbamos al lecho y, por si lo ignoras,
mi sitio estaba en el centro del collar.
Si me hubieses visto, lánguido, con dos lunas alrededor
habrías pensado en una estrella rodeada de dos lunas.
No me enorgullezco de esta lujuria,
pues sólo soy lujurioso en los besos y los labios [42].

Es indudable que a finales del siglo x los andalusíes habían aprendido todas las formas de expresión amorosa de su maestra cultural, Bagdad, y la poesía erótica podía alcanzar las más altas cimas poéticas en los siglos venideros.

El modernismo

A la civilización arábigomusulmana del siglo IX, cuya capital política y cultural era Bagdad, el lenguaje de la poesía pre-islámica le resultaba obsoleto como medio de expresión poética. Las ideas y senti-

[41] Ibn al-Kattānī, *Tašbihāt,* núm. 233.
[42] Ibn Bassām, *Dajira*, 3, p. 141.

mientos de los hombres de la Arabia pre-islámica, que incluso no hablaban de Alá, habían quedado paupérrimos para los hijos de la metrópoli mesopotámica, cuyos sabios discutían del sexo de los ángeles, cuyos pensadores formulaban teorías sobre el libre albedrío, cuyos literatos hablaban una lengua alquitarada por los filólogos de Cufa y Basora y cuyos amantes buscaban el placer en los más refinados extremos del imaginario erótico. Era necesario construir un nuevo lenguaje poético que dejase de hablar de los restos de la acampada entre las dunas bajo el tachonado de las estrellas, para recitar junto a la alberca de mármol de los salones techados de artesonados de oro.

Este cambio de lenguaje poético, realizado con la ayuda de la traducción de la retórica de Aristóteles, que enseñó a los literatos árabes la imaginería poética, se llamó modernismo, aunque suene un tanto extraño para hablar de un movimiento poético de los albores del siglo IX de nuestra era. Su modernismo consistió fundamentalmente en enriquecer el discurso poético comparando cada objeto con muchos otros a través de la comparación, por medio de los procedimientos habituales de la retórica clásica, metonimia, sinécdoque, etc., y el objeto poético, enriquecido con nuevas connotaciones semánticas podía enlazarse hasta el infinito en nuevas combinaciones o sustituir metafóricamente los objetos comparados. De esta forma no importaba tanto lo que se decía sino cómo se decía. Y el objeto del poema podía ser algo tan poco solemne como una berenjena. Así, Ibn Ṣāra de Santarén (m. 1123) dice de esta hortaliza, dándole unas connotaciones dramáticas:

> Ceñido por el caparazón de su peciolo
> parece un corazón de cordero entre las garras de un buitre.
> [Traducción de Emilio García Gómez] [43].

Son los poemas de tema amoroso los primeros en sufrir el cambio de expresión, porque éste ya se había iniciado en el siglo VIII en el Hiŷāz. Los poemas modernistas de amor se llaman *gazal* y, desde el punto de vista del contenido, expresan las nuevas concepciones del amor de las que hemos hablado anteriormente: el amor cortés, el juego amoroso con los esclavos, la homosexualidad, etc. El primer poeta mo-

[43] E. García Gómez, *El libro de las banderas, op. cit.*, p. 171.

dernista de los *gazal*, fue Baššār ibn Burd de Basora, pero el gran maestro, como de los otros géneros modernistas, fue Abū Nuwās de Bagdad (m. 810), ya conocido por los andalusíes desde comienzos del siglo IX.

Al mismo tiempo que cambia la expresión del sentimiento amoroso, lo hace el escenario que rodea al poeta, que prefiere el jardín, ese oasis civilizado por la arquitectura árabe [44], para vivirlo y describirlo. La descripción de los jardines aparece como un género temático del modernismo, conocido por el nombre de *rawḍiyyāt* («jardineras») y los andalusíes serán maestros en este tema, tanto en la descripción del jardín en su totalidad con sus árboles y arbustos, estanques, surtidores, etc., como en el detalle de sus flores, que llega a constituir un subgénero modernista distinto: las *nawriyyāt* («florales»).

Elías Terés piensa que tal vez el primer poema de este género es el verso de ᶜAbbās ibn Firnās (m. 887), donde ya aparece una muestra de la humanización de la naturaleza:

Aparecen en el jardín las rosas con las margaritas
como unos labios rojos de una boca que ríe [45].

Esta humanización culminará con el gran maestro «jardinero» de los poetas andalusíes, Ibn Jafāŷa de Alzira (1058-1139), en el que el jardín tiene rostro humano, pero aparece ya en los poetas de los primeros siglos, al combinar las imágenes del *gazal* con las de los poemas florales y jardineros. Así, Ibn Faraŷ de Jaén (siglo X) dice:

La primavera te ofrece vergeles
con los que los días visten túnicas de fino tisú.
Los relámpagos arrastran las colas del viento,
que aparecen adornadas de flores blancas y rojas.
Diferentes... por el signo del amor,
unas se asemejan a la amada y otras al amante.
Unas están rojas de pudor; otras, pálidas. Ambas reflejan su pasión,
como la amada y el amante al encontrarse de improviso.
Se diría que sobre sus párpados se ha derramado
el agua de las nubes, en simétricas perlas.

[44] M. J. Rubiera Mata, *La arquitectura en la literatura árabe*, Madrid, 1988 (2.ª ed.).
[45] E. Terés, «ᶜAbbās ibn Firnās», *op. cit. supra*, p. 248.

Y cuando el céfiro juega con ellas en el jardín
recuerda el momento de la separación, por el llanto y los abrazos.
[Traducción de E. Terés] [46].

Las flores se humanizan tanto, que rivalizan en debates, tema que será motivo de la literatura de debate árabe. Al-Ramādī da como vencedora a la rosa:

El mirto, la azucena, el jazmín lozano
y el alhelí tienen gran mérito
y con él se enseñorea el jardín.
Pero el mérito de la rosa
es aún mayor.
¿Acaso es el mirto otra cosa que aroma
que se extingue arrojado al fuego?
La rosa, aun marchita, deja en el agua
perfume que perdura tras de ella.
El mal de la azucena es muy común:
tras un instante baja a la tumba.
El jazmín es humilde en sus orígenes,
pero su aroma es solemne y orgulloso.
El carácter del alhelí está trastornado,
es como un ladrón,
se despierta tras la oración de la noche.
La rosa es la señora de los jardines,
aunque es sierva de la rosa de las mejillas [47].

Otro tema específico del modernismo tiene como objeto el vino y constituye el género llamado *jamriyya,* que traducimos libremente como «báquicas». En este tipo de poemas se describe el vino con sus diversas características y su recipiente, como hace Al-ᶜUṭbī (m. 870), tal vez en el primer poema báquico de al-Andalus:

¡Vino claro como los ojos de un polluelo, recién nacido,
que ha visto la luz entre tinajas!

[46] E. Terés, «Ibn Faraŷ», *op. cit. supra,* p. 145.
[47] Ibn al-Kattānī, *Tašbīhāt,* núm. 80.

Verás en su mezcla burbujas, como si alguien
hubiese diseminado perlas sueltas;
las copas en la noche, que es sombría,
parecen estrellas que girasen en nuestras manos [48].

La presencia del copero en la fiesta báquica combina los poemas del vino con los del amor. Ya hemos visto alguna muestra. Y como todo puede suceder en un jardín, los tres géneros se combinan en piezas de gran maestría, como en este ejemplo de Ibn ᶜAbd Rabbih:

Ella sostiene el vino en la palma de su mano;
mano de rosa que lleva agua rosada...
cuando ves el porrón que, al verter el vino,
se inclina ante el vaso, rezando y prosternándose sin purificarse...
sobre jazmines de plata y narcisos que parecen
discos de oro en tallos de crisólito.
[Traducción de E. García Gómez] [49].

Otro género temático de los modernistas es la poesía cinegética, las *ṭaradiyyat,* o «cazadoras», que describen una escena de caza, podríamos decir deportiva, con todas las artes que la civilización árabe había incorporado a este ejercicio, especialmente en el adiestramiento de diversos animales como auxiliares, perros, guepardos y aves de presa. El género está también tempranamente representado en al-Andalus. ᶜAbbās ibn Firnās (m. 887) describe la caza de un conejo con un perro:

Me levanté a la amanecida, cuando la noche se apelotona de tinieblas
y la aurora se esconde en los pliegues de su manto negro.
Fui con el de las orejas colgantes, adiestrado y ya conocedor;
el que parece tener su boca mellada,
el que es esbelto cuando se estira, bello cuando se encoge,
como la letra árabe *lām;*
nos sorprendió un conejo detrás de un arbusto
y el perro saltó sobre él como sacre vigoroso;
cuando iba uno detrás de otro,
no había entre ellos sino la distancia de un paso;

[48] Ibn al-Kattānī, *Ibidem,* núm. 15.
[49] E. García Gómez, *El libro de las banderas, op. cit. supra,* p. 191.

sus giros son tan rápidos que no lo imaginarías:
es como si se curvase con la flexibilidad de un cálamo [50].

La poesía modernista canta los placeres de la vida: el amor, el vino, la caza, el sentimiento grato de la naturaleza y precisamente por ello tiene un género que se conoce como ascético *–zuhdiyyāt–* que se dedica a lamentar la brevedad de estos placeres. Su maestro oriental es Abū-l-Aṭahiya (m. 828). En al-Andalus fue también seguido tempranamente. Ibn ʿAbd Rabbih dice, por ejemplo, al estilo de Segismundo:

¿Acaso no es el mundo como los sueños de un durmiente
y lo mejor de la vida es que no dura?
Tienes esperanzas, porque ayer te dio placeres,
pero luego te los quita. ¿No eres como el que sueña?
La muerte es lo mismo para el que está presente como para el ausente
y para el ignorante como para el sabio [51].

Las *zuhdiyyāt* influyen en la renovación de los trenos o poemas funerarios que ya existían en la época pre-islámica, de la misma forma que los *gazal* generan un género de características obscenas que se llama *muŷūn*. Y es que el modernismo es un nuevo lenguaje poético, desborda los rígidos moldes de los temas genéricos. Así, por ejemplo, merecería ser considerado como uno de estos géneros el tema de la descripción de los astros, recurrente en la poesía modernista con una identidad propia. Así, por ejemplo, dice al-Muṣḥafī, poeta y ministro de al-Ḥakam II:

Me dijeron que describiese a las pléyades con una comparación
y dije: es como un zarcillo cuyos engarces son de ámbar.
El cielo de su centro, verde, es una esmeralda
y las estrellas, piedras preciosas [52].

La flexibilidad del lenguaje modernista es tal, que arrebata a la casida el *madīḥ* o panegírico. A finales del siglo x se pone de moda entre

[50] Ibn al-Kattānī, *Tašbīhāt, op. cit. supra*, núm. 381.
[51] Ibn al-Kattānī, *Ibidem,* núm. 604.
[52] Ibn al-Kattānī, *Ibidem,* núm. 8.

los poetas de la corte de Almanzor utilizar *nawriyyat* o poemas florales como panegírico, forma poética que Blachère considera *le grand art* del fin de una época [53] y que cultiva uno de los poetas favoritos de Almanzor, Ṣāʿid de Bagdad, un singular personaje que volverá a salir en estas páginas. Pero no sólo él. Abū Marwān al-Ŷazīrī, también poeta de la corte amirí de Almanzor y de su hijo al-Muẓaffar, hace este tipo de poemas:

En el centro del salón se encuentra un pilón de agua verdosa
en el que las tortugas no dejan de emitir sonidos.
El agua surge por entre las mandíbulas de un león cuya boca
solamente podría resultar más horrible si hablara.
Es de ámbar negro y en torno a su cuello
puede contemplarse un bello collar de perlas.
El jazmín, entretanto, mira desde su trono, cual si se tratara de un rey,
al que un súbito resplandor de luz hubiese hecho bajar la cabeza.
Y narcisos, alhelíes, violetas y rosas, dejando exhalar su perfume,
miran lánguidamente, y de alegría apenas pueden contener
el deseo de hablarte, pese a no tener lengua.
A tu lado tienes azucenas que hacen brotar de sí mismas
la luminosidad de la primavera, tal es la belleza que irradian.
Todas ellas, en su abundante diversidad, te recuerdan
las banderas victoriosas tremolando el día del combate.
En este salón, sin duda, un rey, cuyas riquezas son incontables,
ha reunido para su gente todas las alegrías.
Y gracias a él, Occidente ha alcanzado tal poder
que el propio Oriente siente envidia por su causa.
[Traducción de J. M. Continente] [54].

El neo-clasicismo

La poesía modernista no hizo desaparecer la casida sino que le insufló nuevas formas que la permitieron sobrevivir. El largo poema

[53] Blachère, «Un pionner de la culture arabe orientale en Espagne au xème siècle: Ṣāʿid de Bagdad», *Hesperis*, 10 (1930), pp. 15-36.

[54] J. M. Continente, «Abū Marwān al-Ŷazīrī, poeta amiri», *Al-Andalus*, 34 (1969), pp. 131-132.

pre-islámico había sobrevivido incólume en la corte omeya al servicio de los califas, perdiendo, a lo más, algunos arcaísmos. Los poetas cortesanos, ante el embate del modernismo, sumergieron el viejo cuadro poético en los coloristas moldes de la nueva poesía y así surgió la casida neoclásica. Conservaba su estructura monorrima y los más solemnes metros de antaño —tampoco el modernismo había roto con ninguna de las dos estructuras— e incluso la estructura tripartita, aunque sus temas habían evolucionado mucho: el *nasīb*, o prólogo elegiaco-amoroso, quedaba reducido a muy pocos versos alusivos a una amada ausente; el *raḥīl* mantenía su tono de descripción minuciosa, pero ya no hablaba del camello sino de las batallas u otras obras gloriosas de los califas; el *madīḥ* se desmesuraba en elogios hiperbólicos. Y todo ello con el nuevo lenguaje poético del modernismo, lleno de imágenes y con un tendencia acusada al conceptismo.

Los grandes poetas neo-clásicos del siglo IX, creadores de la escuela, son Abū Tammām (m. 845) y al-Buḥturī (m. 897), ambos al servicio de los califas abbasíes de Bagdad, cantores de sus batallas y de sus palacios. El neoclasicismo llega también a al-Andalus y los poetas de Córdoba, que se han dejado tentar por el modernismo, utilizan la casida neoclásica como poetas palaciegos. ʿAbbās ibn Firnās (m. 845), al que hemos visto como modernista, es ya neoclásico en la descripción del ejército musulmán en marcha en la batalla del Guadalete:

El ejército, lanzando gritos discordes, avanza compacto,
tragando los campos, engrosado por las tribus, en orden cerrado.
Cuando en él brillan las espadas, semejan relámpagos
que aparecen y se esconden entre nubes.
Las banderas en alto, al flamear,
parecen bajeles en un mar donde no es posible navegar a remo...
[Traducción de E. Terés] [55].

De la misma forma, Mu'mīn Ibn Saʿīd (m. 880), famoso por sus sátiras [56], es neoclásico cuando describe un palacio campestre o almunia del emir Muḥammad I (852-886):

[55] E. Terés, «ʿAbbās ibn Firnās», *op. cit. supra*, pp. 243-44.
[56] E. Terés, «Muʾmin ibn Saʿīd», *Al-Andalus*, 25 (1960), 455-467.

Son unos salones que agradan a quien los ve, con su belleza única:
sus arcos se asemejan a cejas de doncellas;
sus columnas tienen, unas, la superficie de las perlas,
y otras, la belleza de la superficie de esmeraldas;
vestidas de brocado, es su finura como el tacto
del tejido antiguo y espeso de Hišām;
en otras columnas se mezcla el blanco con el rojo,
como las brasas con su color ardiente;
sus bases están, unas sobre el mármol,
y otras, sobre pulido pavimento.
¡Qué umbrosos pabellones! Sus cimeras casi alcanzan
las estrellas con las manos;
en cada zafariche que parece un pozo rebosante,
hay un estanque de lluvia [57].

El neoclasicismo domina ya completamente la poesía cortesana de los andalusíes en el siglo x. Así, Ibn Hānī al-Andalusí (m. 970), el primer poeta que exporta al-Andalus, pues se convierte en poeta oficial de los fatimíes, enemigos de los omeyas de al-Andalus, describe así la flota de los califas siíes de El Cairo:

Los navíos enarbolados, que han partido durante la noche,
son auxiliados por innumerables fuerzas, soldados y armas;
llevan baldaquinos que se parecen a los que llevan a las jóvenes
semejantes a gacelas, pero ellos llevan leones;
el rey bizantino se aterró al verlos surgir,
con las banderas y estandartes desplegados;
los estandartes se destacaban sobre los barcos,
que eran como edificios, aunque su base no fuese sólida;
si no fuera por su movimiento, se les tomaría
por montañas majestuosas, ya que tienen cimas y picos;
son aves, pero aves rapaces, que no tienen otra presa
que la vida de los hombres [58].

En el mismo estilo satiriza a los omeyas de Córdoba:

[57] M. J. Rubiera Mata, *La arquitectura, op. cit. supra*, p. 178.
[58] Ibn Hānī, editado por M. Talaoui, *Un poète chiite d'occident au* vème/xème siécle: Ibn *Hānī al-Andalousi*, Túnez, 1976, pp. 163-164.

Los Omeyas no han conocido las cargas de la caballería,
ni han llevado lanzas puntiagudas;
no han desenvainado sables de filo temible,
pues se vuelven en sus manos plomo;
la sangre de sus lorigas no es de batalla,
sino porque son esclavas menstruantes [59].

Para desmentir esto, estaban los panegiristas neoclásicos de los omeyas como Ibn Ḥuḏayl de Córdoba (m. 998) que describe al ejército cordobés en marcha con un séquito de aves carroñeras en espera de la presa del enemigo:

Es tan compacto que las aves no ven, a su alrededor,
lugar donde posarse o calmar su sed;
aquellas que no pusieron su nido en las acacias,
pasan la noche, fatigadas, entre los erguidos corceles;
aquellas cuyo sustento está en la muerte,
se ciernen como nubes apelotonadas
y cuando el sol de la mañana cae de pleno, son como una sombra
sobre las figuras de los jinetes de negros turbantes;
cuando hay una fisura en su plumaje,
penetra un rayo de sol, breve, como un chispazo;
al salir de sus nidos, es como si arrebatasen
el arcano del ejército antes de la batalla;
ambos se dan mutuo servicio: las aves reciben la carne de su alimento,
los soldados reciben la sombra a la hora del bochorno [60].

En este siglo x vive el mayor poeta de los árabes, al-Mutanabbī de Cufa (m. 965) [61], autor de la poesía más conceptista y sonora del neoclasicismo árabe. Los poetas andalusíes contemporáneos suyos intentan imitarle e incluso a Ibn Hānī se le llama el «Mutanabbí» andalusí, pero todavía no parece influido por el estilo del poeta de Cufa.

[59] Ibn Hānī, *Ibidem*, p. 298.
[60] Ibn al-Kattānī, *Tašbīhāt*, núm. 450.
[61] E. García Gómez, «Mutanabbi. El mayor poeta de los árabes», *Cinco poetas musulmanes*, Madrid, 1944, pp. 17-65.

Es Ibn Darrāŷ al-Qaṣṭallī, poeta oficial de Almanzor, el verdadero «Mutanabbí» de al-Andalus, a veces superior al maestro, según el editor de su *Dīwān,* Maḥmūd Makki. Como ejemplo, incluimos una de sus casidas, obra ya de vejez, cuando caída Córdoba, halló efímero refugio en Valencia, gobernada por dos fatas eunucos, Mubārak y Muẓaffar, a los que, sin ningún rebozo, dedica sus sonoros versos, sin tener en cuenta, como el poeta de Cufa, la distancia entre el homenaje y los homenajeados.

El poema se inicia con un *nasīb* donde la amada se transfigura en espectro etéreo de una mujer que no se ve, sino que se adivina, como luz de astro o reflejo de joya. Es el *nasīb* estilizado por el lenguaje modernista y por la concepción cortés del amor.

¿Te ilumino yo o enciendes tú la luz en la noche
para el que desea ser tu huésped o tu vecino?
¿Es tu aroma o es el perfume de los pebeteros
que has hecho arder con madera de incienso y áloe?
¿Es tu sonrisa deslumbrante o es la luz del relámpago,
al que mi llamada impulsa a ser generoso con tu morada?
¿Es la ajorca que te quitas o es la luna que sale?
¿Es el sol o es tu brazalete que brilla?
¿Es el borde de la aurora o es tu frente sin velo?
¿Te ha prestado el alba su luz
o tú se la has prestado a ella?
Tú acoges a la noche, cuando la claridad ha derrotado
a sus escuadrones, y a la aurora, cuando te pide asilo.
La aurora tiene su orto entre tus zarcillos,
allí donde la negra noche ha extendido su velo;
sus tinieblas no desaparecen con el día,
y el día no desaparece con las tinieblas.
¿Son estrellas de las Pléyades tus manos, cuando las unges?
Tiene un bello poder que captura a los corazones fugitivos.
Eres reina, pero no Bilqīs, cuya historia conoces,
ni tampoco Zenobia, que no te supera.
En las primeras estrellas de Géminis contemplo,
en la mitad de la noche, el ardor de tu amor o imagino tu morada.

El lenguaje es modernista con toda una serie de comparaciones astrales y la original estructura de la interrogación. Las alusiones históricas a Bilqīs, la reina de Saba, y a Zenobia, reina de Palmira, son muy

neoclásicas, pues los poetas de este estilo hacen continuas alusiones al pasado mítico de los árabes, de la misma forma que los poetas del renacimiento citan a los personajes de la mitología grecolatina.

Tras la descripción de la mujer astro, Ibn Darrāŷ inicia el *raḥīl*, donde singularmente no es el poeta el que viaja, sino el espectro de la amada, en un viaje por un desierto conceptual:

Tu espectro vino de noche, excitó mi pasión
y aumentó mi amor por ti.
¿Mi propia respiración me inquieta
o es el viento el que trae mi inquietud?
¡Cuántos mares y desiertos has cruzado hacia mí,
que casi me ha hecho olvidar tu amorosa llegada!
¿Ha sido la escritura de los libros de ciencia la que te ha traído
a mí o la esfera giratoria la que te hizo girar hacia mí?
¿Cómo has podido ocultar tu rostro en la noche oscura,
apagando la luminosidad que es tu distintivo?
¿Cómo te has empeñado en viajar sin palanquines
sin una pequeña litera, sin usar los animales de viaje?
Aunque el pastor del vado te diese su camella preñada,
que no brama en el abrevadero, contestando al relincho de los caballos
que están en el aprisco de tu caravana;
los viajeros no te quitaron ojo, precavidos de unos ojos
que no duermen, por tu cuidado.
¿Estás satisfecha de la noche con ropaje de viajero?
El sol no aparece,
si no toma luz de ti.

Y termina con el *madīḥ*, el elogio plenamente hiperbólico, de los señores de Valencia, Mubārak y Muẓaffar, clientes de los amiríes, la familia de Almanzor:

Mi visita a palacios encalados me ha vedado recibirte;
a mi alrededor rugen leones y la constelación de Leo
musita que debo abstenerme de tu visita;
mi tierra son los torrentes de los caballos de Muẓaffar,
mi noche son las estrellas del cielo de Mubārak,
donde he encontrado la seguridad que gritaba mi deseo:
¡Ven a estas dos fuentes, que dan la mejor agua;
Ven a estos dos mares, en los que la generosidad agita las olas

y que no hacen desesperar a tu espera;
ven a estos dos nobles corceles, que llegan a la meta
que tú habías elegido;
saluda a estos dos árboles frondosos, cuya generosidad
te sirve de sombra y te acerca al fruto apetecido;
albricias porque has dado en el blanco de tus deseos
y has recibido lo mejor que da la humanidad!
Están asociados, pero cuando entran en liza con sus pares
luchan en solitario.
Ambos escuchan tus peticiones, cuando el tiempo aleve
te hace prisionero. ¡Oh guía de la buena dirección!;
desenvainan espadas que se inflaman de compasión por tu desquite,
hasta que logran vengarte.
¡Felicidades, oh mansión del califato,
pues son dos lunas que brillan,
elevando tu alminar!
Hacia ti se dirige una caballería de potros enjutos e hirsutos,
que te ofrecen fuerte ayuda en tu victoria;
son los primeros en la batalla, como si sus relinchos
contestaran, bajo los golpes, a tu grito de guerra.
Han probado con Almanzor la victoria y la fuerza,
y te hacen probar el día de la prueba, lo que has elegido;
el día de las lanzas se afilian a los amiríes
y tu vida, ¡oh enemigo!, no durará... [62].

Parece que la poesía árabe de al-Andalus ha llegado a la cima de su perfección técnica y de su belleza formal. Pero en realidad la poesía de finales del califato no es sino la portada dorada que conduce a la mejor poesía andalusí.

[62] Ibn Darrāŷ, *Dīwān*, pp. 84-86.

IV

LA POESÍA ÁRABE CLÁSICA: EL ESPLENDOR (SIGLO XI)

CÓRDOBA

La poesía árabe de tipo clásico había llegado en al-Andalus a las máximas cotas respecto al modelo oriental a finales del siglo x. Su pulso no iba a decaer durante los dos siglos siguientes, tal vez por la ley de los grandes números. La caída del califato omeya y la guerra civil produjeron la descentralización de la cultura, que se extendió a todos los lugares de al-Andalus. Hasta entonces la poesía árabe era una manifestación cortesana: era en Córdoba o a lo más en otras ciudades de la Bética, como Sevilla, donde se encontraban los cenáculos en que un poeta se hacía, en las clases de poesía que se impartían en la mezquita, en los salones, en las tertulias, desde el momento en que la poesía árabe es especialmente erudición. Los sabios, los filólogos, los literatos, los poetas de Córdoba emigraron de la ciudad destruida por los bereberes y llevaron sus conocimientos exquisitos a los más perdidos lugares de la Península donde hallaron refugio. Como consecuencia hubo más poetas y más posibilidades de que entre ellos hubiese buenos poetas. La poesía seguía siendo un fenómeno cortesano, pero ahora había muchas cortes.

Hubo muchos poetas en árabe durante los siglos XI y XII: excelentes, medianos y malos. Y excelentes historiadores, antólogos y críticos. Casi sabemos todo lo que se escribió y además ha sido muy bien estudiado en nuestros días [1]. Dada la extensión de estas páginas tendre-

[1] Nos referimos al excelente libro, aún muy válido, de Henri Pérès ya citado.

mos que silenciar muchos nombres y mencionar sólo aquellos que, desde nuestro punto de vista, representan las cimas más importantes.

La primera generación de poetas de estos siglos de oro es aún cordobesa y su núcleo más importante está formado por el grupo que denominamos los «nostálgicos» del califato. Es una generación que forma parte de una clase social muy determinada: la aristocracia de la sangre y de la administración, de la espada y del cálamo, para usar una definición que usarían los propios árabes. Son los hijos de los grandes funcionarios del califato omeya, nacidos o criados en las ciudades de Medinazahara o Madīnat az-Zāhira que recibieron una educación esmeradísima, que escribían el árabe más depurado, que esperaban un futuro cómodo en la corte y que de repente, cuando eran muy jóvenes, vieron derrumbarse su mundo. Algunos se inventaron otros mundos, otros sucumbieron con el pasado, pero todos sintieron nostalgia, política y cultural, por el mundo de su infancia: quisieron restaurar el califato omeya, odiaron a la plebe y a los reyes de taifas, se refugiaron en la escritura y sobrevivieron como pudieron. Casi todos escribieron poesía y algunos fueron extraordinarios poetas.

En este grupo, no incluimos a los poetas de la corte de Almanzor aunque siguiesen componiendo como Ibn Darrāŷ al-Qaṣṭallī, Ṣāʿid de Bagdad o Ubāda ibn Māʾ al-Samāʿ [2], supervivientes del desastre cordobés, peregrinos por las cortes de taifas, poetas hasta su muerte, sino al grupo formado por Ibn Šuhayd (992-1035), Ibn Ḥazm (994-1063), Ibn Ḥayyān (987-1067), Ibn Zaydūn (1003-1070), Ibn Burd «el joven» y otras figuras secundarias.

Como poetas destacan Ibn Šuhayd e Ibn Zaydūn, aunque la poesía intelectualizada de Ibn Ḥazm no deja de ser interesante y requeriría un estudio que posiblemente no se ha hecho porque los otros aspectos de su figura han eclipsado esta faceta.

Ibn Šuhayd es un extraordinario poeta y según sus propias teorías, por talento natural y no por erudición, aunque su poco bagaje erudito no fuese sino una de las puestas en escena del personaje que él mismo se creó, como haría Lord Byron, con el que tiene ciertos paralelismos y no sólo porque adoptase un talante cínico y libertino. Como poeta

[2] W. Hoernerbach, «El andalusí Ubāda ibn Māʾ al-Samāʿ; su poesía clásica en las antologías de Ibn Bassām e Ibn al-Kattānī», *Andalucía Islámica*, 4-5 (1980), pp. 69-105.

cultiva los géneros modernistas porque son los que reflejan su forma de vivir, con una evidente actividad bisexual y báquica, tal vez exagerada para *épater le bourgois*. Un ejemplo podría ser uno de sus poemas en los que mezcla, con extraordinaria habilidad, los géneros modernistas:

La lluvia, insomne en el jardín,
cayó mientras las flores dormían;
al despertarse eran como las bellas
que nadan entre las olas;
dueñas a las que no importaba
mostrar brazos y mejillas;
doncellitas que se quejaban ruborosas
y se escondían entre sus cálices;
había rosas que eran como mejillas ruborizadas
por la mirada del atrevido;
amapolas que se quejaban
de su rostro abofeteado;
ramas de árboles que parecían bailar
una danza lujuriosa e incitante;
todos revivían con la lluvia
y reían mientras el cielo estaba taciturno;
todas las flores tenían collares de perlas
fundidas por mano de artífice;
reían unas, llorando lágrimas de rocío,
otras lloraban, sonriendo;
unas hermosas doncellas corrieron hacia ellas
aquella mañana, también sonriendo;
reían fatuamente y se encontraron
sonrisas con sonrisas;
reían cuando brilló un relámpago
y yo vi los dos tipos de relámpago.

Tras la descripción de la tormenta primaveral con las flores mujeres y las mujeres en flor, una *rawḍiyya*, humanizada exquisitamente, esboza un fragmento erótico cinegético:

Se erguían y se encorvaban las cinturas
de aquellas gacelitas sedientas;
miraban con embeleso y pronto, el jacinto
se quejó de ser ciego a las palomas;
intenté cazarlas con un grupo de jóvenes

aguerridos en una guerra pacífica
y entre ellos yo parecía Laqit
cuando iba al frente del pueblo de Darim.

Tras esta alusión a las batallas de los árabes pre-islámicos que desmiente su autopretendida falta de erudición, Ibn Šuhayd inicia una escena báquica, pues las víctimas de la cacería resultan ser las jarras de vino:

Las jarras de vino cayeron y fueron degolladas
como si fueran gacelas heridas
que manasen sangre de sus hocicos;
el aura del céfiro sopló en el aire
y las ramas se besaron,
mientras nosotros parecíamos demonios
y las copas las piedras que nos lanzaban.
Nuestra borrachera era tan grande
que nos empeñábamos en hacer lo prohibido;
arrojamos al suelo nuestros bonetes
y arrastramos los cabos de nuestros turbantes;
cantaban las cantoras y les contestaban
los gañidos de las gacelas;
nos levantamos dando palmas
y danzando con las cabezas.

Como si no fuese suficiente la bella descripción de la orgía, hace su aparición un efebo adolescente y afeminado:

Cantó un joven, de los pajes reales,
vástago de los reyes sudarábigos;
se quejaba suavemente del peso de sus zarcillos
y protestaba por la carga de sus amuletos;
no sentía vergüenza de que las jóvenes le besasen
los labios y las mejillas;
ni de que le ofreciesen los frutos de sus pechos,
ni de que le apretasen a sus ceñidores
fingiendo ignorar el deseo despertado
faque conocían perfectamente.
Yo le seguí hasta la puerta de su casa,
porque hay que seguir a la pieza hasta alcanzarla,
le até con mis riendas

y fue dócil a mi bocado.
Fui a beber a los pozos del deseo
y pasé por encima de la vileza del pecado... [3].

Ibn Šuhayd sufre una hemiplejia a los cuarenta y dos años que convierte su vida en un infierno. Entonces compone algunos de los versos más intensos de la poesía hispano-árabe, como su famosa despedida a Ibn Ḥazm de Córdoba:

Cuando veo que la vida me vuelve la espalda
y que la muerte inexorable me alcanza,
sólo aspiro a vivir escondido allí, en el lugar más alto,
donde sopla el viento, en la cumbre de la montaña,
alimentándome, lo que reste de vida, de granos caídos,
solitario, bebiendo agua de las grietas de las peñas.
¡Amigos míos, se prueba el sabor de la muerte una vez,
mas yo la he probado cincuenta veces!
Siento ahora, a punto de partir,
como si no hubiera obtenido de la vida
sino un instante tan fugaz como el resplandor de un relámpago.
¿Qué te voy a decir sobre mí, a ti, Ibn Ḥazm,
amigo en mis cuitas y desventuras?
¡La paz sea contigo! Yo me voy.
Este saludo te bastará como viático del amigo que se va;
no olvides rezar por mí cuando me hayas perdido
y recordar mis hechos y virtudes.
¡Conmueve, cada vez que me menciones,
cuando me entierren, a los jóvenes nobles!
Quizá mi cuerpo en la tumba escuche algo de ello,
al ser repetido o cantado por el paseante nocturno;
será un alivio para mí que me recuerden después de muerto;
no me lo neguéis como el capricho de un agonizante.
Espero que Dios perdone mis pecados pasados
ya que Él conoce cómo realmente soy [4].

Murió en la primavera del año 1035.

[3] Ibn Šuhayd, *Dīwān*, Pellat, pp. 160-153.
[4] Ibn Šuhayd, *Ibidem*, pp. 110-112.

Ibn Zaydūn (1003-1070) tiene unas características semejantes a la de su contemporáneo Ibn Šuhayd, del que sólo le separa una vida más larga, pero igualmente intensa. Es el creador, en al-Andalus, de un tipo de elegía que si tiene precedentes en el *nasīb,* recreada en el neoclasicismo por al-Buḥturī, por ejemplo, inicia una sobriedad serena en el verso, sin términos conceptistas, con figuras retóricas sencillas, como en una depuración del modernismo. El tema de las elegías son los amores y los lugares perdidos, la juventud que se aleja. Es famosa su elegía a la princesa Wallāda, con la que tuvo unos turbulentos amores, en el marco de las ruinas de Medinazahara, poema extraordinariamente traducido por Emilio García Gómez:

Desde al-Zahara con ansia te recuerdo.
¡Qué claro el horizonte!
¡Qué serena nos ofrece
la tierra su semblante!
La brisa con el alba se desmaya:
parece que, apiadada de mis cuitas
y llena de ternura, languidece.
Los arriates floridos nos sonríen
con el agua de plata, que semeja
desprendido collar de la garganta...[5].

Pero no es la única de sus elegías, como no fue Wallāda su único amor. Es muy interesante la que a continuación traducimos porque además utiliza un poema estrófico, rompiendo la rima única de la casida, en estrofas de cinco versos, es decir lo que llama la retórica árabe un *tajmīs.* Escribió el poema en la cárcel, adonde le habían conducido intrigas palaciegas y sus amores con Wallāda. Poco después huiría a Sevilla:

Aspiro, del céfiro, su aura perfumada
que me recuerda, del amor, el deseo;
brilla un instante el fulgor de un relámpago
y brotan, a su conjuro, las lágrimas.
¿Puede, quien amó con locura, no romper en llanto?

[5] E. García Gómez, *Árabe en endecasílabos,* Madrid, 1976, p. 55.

¡Amigos míos! Excusada está mi impaciencia;
si paciente pudiera ser, por mi buen natural sería;
si es desgracia lo que hoy nos depara la suerte,
bebamos hoy y mañana nos preocuparemos.
No es prodigio sino cualidad del alma noble.

Las noches son arqueros que saetean desgracias;
los mensajeros del destino me engañan,
mis días paso con mentidas ilusiones
y llego a la noche, con la lentitud de las estrellas.
El astro más lento es aquel que, de noche, vela.

¡Oh Córdoba la bella! ¿No eres tú mi ansia?
¿No está mi corazón gritando por tu lejanía?
¿Volverán alguna vez tus afamadas noches?
La belleza era tu rostro, el placer, tu oído,
toda la dulzura del mundo, tu morada.

¿No es asombroso que pueda vivir lejos de ti?
Como si pudiera olvidar el aroma de tus calles,
como si no estuviese separado de tus linderos,
como si no fuese mi cuerpo criatura de tu polvo,
como si me rodeasen los muros de mis lares.

Tus días son claros, tus noches serenas,
tu tierra es aurora, tus ramas de vino,
tu suelo ropaje, tu cielo un desnudo,
tu aroma arrayán y sosiego del alma;
tu sombra acogedora colma los deseos.

¿Acaso olvidaste el tiempo de ocio en las Cuestas,
la vida regalada en la Ruṣāfa,
mis estancias en la Ŷaʿfariyya.
¡Qué lugares para el alma, jardín y agua,
qué lugares para la juvenil locura!

¡Cuántas fiestas y tertulias en el Barranco,
junto a los arriates donde miraban los narcisos;
valle con aura, lugar de deseos y ansias,
aún nublado, se soleaba por el resplandor del vino
que aparecía refulgente en la copa!

Nos reunimos en la Fuente del panal, allí empezamos,
volvimos luego y aún fue mejor;

allí llevaron a la novia del placer, hurí de esbelto talle,
dulce sonrisa, mejilla de rosa,
de manos alheñadas con el vino.

¡Cuántas veces cruzamos el Puente,
al palacio del Cristiano, entre colinas blancas!
Pasábamos a la playa en la orilla del río,
donde juguetean los vientos y esparcen los perfumes
de las flores que allí crecen entre cañas cimbreantes!

¡Qué hermosos días que se fueron
en el aljibe de la noria o en el palacio de Nāṣiḥ,
mientras el viento soplaba en los arroyos,
rizando la superficie del agua en las acequias,
y el sol hacía brillar su lanza enrojecida!

¡Qué amable Azahara, la de la bella vista,
con su aura suave como suspiro, de diamantina pureza!
Basta un atisbo de su belleza para admirarla,
jardín del Edén, río del Paraíso,
con sólo mirarla la vida se alarga.

Son lugares donde lloro el amor perdido,
más tierno y fresco que la rosa de jardín;
allí nos vestimos el ropaje nuevo y bordado del amor;
fuimos para el placer ejército poderoso,
nuestro aliado era el perdón, nuestro enemigo el vigía;

la temprana primavera los vistió con brocado
allí llegaron vientos suaves y húmedos,
sus hijos nacieron dulces de carácter.
Todavía nosotros, mañana y tarde,
mandamos saludos a aquellos lugares.

¡Oh amigos míos, a dónde hemos llegado!
No hay principio al que el fin no siga.
Miro cómo contentar a la suerte,
pero la fortuna es adversa y la miseria llega,
dicen que acaba, pero el odio sigue.

Me fui porque la libertad era oprimida;
intenté consolarme cuando estaba triste,
pero siguió desesperado mi corazón,

pues un país donde soy despreciado, es despreciable
y no estoy dispuesto a envilecerme.

Los enemigos no lograrán borrarme con la cárcel,
pues he visto al sol oculto entre las nubes.
No soy sino sable oculto en su vaina,
león en su cueva, sacre en su nido
o almizcle en su saquillo.

Mi vida se hundió, por diversos devaneos,
al ir hacia vuestros nobles pechos,
de plata, perlas y oro;
rivaliza la luna con las estrellas,
sabiendo que ella es más bella y brillante.

Estoy triste, sin alegría: el vino se avinagra;
no puedo tocar las cuerdas aunque suenen dulcemente,
no dejo de suspirar, aunque me censuren,
no encuentro otro consuelo, lejos de vosotros,
que la llegada de vuestras noticias esporádicas.

Recibid mi alabanza por los días que pasaron dulcemente,
cuando me alegré con vosotros en un mundo bello y frívolo,
que está libre de reproches y aburrimiento.
¡Continuad siendo mis protectores,
para que las viñas de los deseos crezcan libremente! [6].

Las elegías de Ibn Zaydūn crearán escuela y volveremos a ver poemas de este tipo que cantan desde la lejanía al amor y la patria perdida.

Sevilla

Tras la caída del califato, Sevilla se convierte en un reino independiente, en una taifa, bajo la soberanía de una aristrocrática y rica familia de provincias: los Banū ᶜAbbād. Ya el primero de estos príncipes sevillanos, Abū-l-Qāsim Muḥammad ibn ᶜAbbād (1023-1043), muestra las características que van a acompañar a todos los soberanos de su

[6] Ibn Zaydūn, *Dīwān*, pp. 24-25.

estirpe: inteligencia, falta de escrúpulos, ambición, valor, orgullo y sensibilidad estética. Con este bagaje consiguieron ampliar los límites de su taifa al Algarve, Huelva, Algeciras, Ronda, Córdoba, parte de Jaén y Murcia. Su extremada sensibilidad estética, refinada por una gran cultura, les hizo rodearse de belleza, ya se encontrara en un rostro femenino, en un objeto precioso, en un palacio o en un poema. Por ello, y esto es lo que nos interesa aquí, Sevilla fue la capital poética del al-Andalus en la época de las taifas hasta tal punto que la caída de los Banū ᶜAbbād, destronados por los almorávides, genera un tópico literario: el odio a Sevilla [7], motivado por el recuerdo, irrepetible con la dinastía norteafricana, de que una buena casida no sólo recibía un alto pago crematístico sino que podía salvar la vida, al aplacar la ira de los coléricos y estetas soberanos de Sevilla.

La primera época de la poesía en Sevilla es todavía una continuación de los gustos de los últimos años del califato: los poetas cultivan las *nawriyyāt* —panegíricos que fueron reunidos en una antología por el literato sevillano Abū-l-Walīd Ismāᶜīl-ibn ᶜĀmir (1023-1069), que era conocido como *habīb* (amigo, amado).

La poesía sevillana toma un mayor grado de exquisitez en busca de la más perfecta belleza formal en el reino de ᶜAbbād ibn Muḥammad, que lleva el título real de Al-Muᶜtaḍid, el más inteligente, cruel y esteta de los reyes sevillanos, poeta ocasional él mismo y amante de la poesía, de forma que intenta conseguir que sus ministros sean poetas o que los poetas sean ministros, logro perfecto que alcanza al tener como ministro a Ibn Zaydūn, huido de Córdoba. Pero seguramente ya es el mejor poeta de su corte su hijo, el príncipe Muḥammad ibn ᶜAbbād, que logra aplacar la cólera paterna con una casida, cuando pierde, por desidia, la efímeramente conquistada plaza de Málaga [8].

El príncipe, desde muy joven, es poeta, y como dice Emilio García Gómez, «personifica la poesía en tres sentidos: compuso admirables versos; su vida fue pura poesía en acción; protegió a todos los poetas de España, cuando Sicilia y Kairauán fueron, respectivamente, invadidas por los normandos y las tribus beduinas» [9]. En Silves, donde su

[7] E. García Gómez, «Un eclipse de la poesía en Sevilla: la época almorávide», *Al-Andalus,* 10 (1945), pp. 285-343.

[8] M. J. Rubiera Mata, *Al-Muᶜtamid ibn ᶜAbbād. Poesías,* Madrid, 1987 (2.ª ed.).

[9] E. García Gómez, *Poemas arabigoandaluces,* Madrid, 1940, p. 33.

padre le hizo gobernador a los doce años, conoce a la esclava Rumaykiyya, a la que hará su esposa favorita y a la que dedicará versos bellísimos, porque Muḥammad ibn ᶜAbbād, que reinará con el nombre de al-Muᶜtamid, es especialmente un poeta del amor. Recordemos por ejemplo el acróstico en el que cada verso comienza con las letras del nombre que Rumaykiyya tomará como esposa real: Iᶜtimād:

> Invisible tu persona a mis ojos, está presente en mi corazón.
> Te envío mi adiós, con la fuerza de la pasión, con lágrimas de pena, con insomnio.
> Indomable soy, tú me dominas y encuentras la tarea fácil.
> Mi deseo es estar contigo siempre. ¡Ojalá pudieras concederme ese deseo!
> Asegúrame que el juramento que nos une no se romperá con la lejanía.
> Dentro de los pliegues de ese poema, escondí tu dulce nombre, Iᶜtimād [10].

También en Silves, el príncipe Muḥammad conoce a Ibn ᶜAmmār (1031-1086), nacido en una aldea de esta población lusitana, con el que le unirá una amistad equívoca y apasionada. El rey al-Muᶜtaḍid destierra a Ibn ᶜAmmār por considerarle una influencia perniciosa para su hijo y este hecho nos permite comprobar la calidad poética de Ibn ᶜAmmār, tan excelente poeta como político. Desde Zaragoza se dirige a al-Muᶜtaḍid para intentar lograr que le levantase el destierro, con una casida elegíaca, al estilo de Ibn Zaydūn, pero con una solemnidad de treno:

> No es sino por mí, por quien zurean tristemente las palomas,
> no es sino por mí, por quien lloran las nubes;
> no es sino por mí, por quien el trueno ha lanzado su grito vengador
> y por quien el relámpago ha hecho vibrar su filo cortante;
> no es sino por mí, por quien las brillantes estrellas se han vestido
> de duelo, y por quien han marchado en cortejo fúnebre;
> no es sino por mí, por quien el huracán ha rasgado sus vestiduras
> y gime con los gañidos de las tiernas gacelas;

[10] M. J. Rubiera Mata, *Al-Muᶜtamid, op. cit. supra*, pp. 78-79.

¡Acogedme!, si habéis logrado tranquilizar a los que
engolfados en el céfiro, muestran tras él, su cólera;
negros y adustos rostros, a los que no distraen
más que unos labios sonrientes,
me ocultaron de la amenaza de la muerte, muerte sobre postes
en los que imagino que están clavadas cabezas,
y me metieron en las tinieblas, en las que creo que tienen
un aprisco entre las estrellas ocultas;
¡Mal haya de unos caballos que me alejaron de la tierra
de la grandeza y de las obras generosas!

Tras el fúnebre comienzo, el poema se endulza con el nostálgico recuerdo de los días pasados en Silves:

¿Acaso Silves no ha llorado por el que sufre
y Sevilla no ha suspirado por un arrepentido?
La lluvia cubrió el manto de nuestra juventud
en un país donde los jóvenes rompían los amuletos de la infancia.
Al recordar el tiempo de mi juventud, es como si se encendiese
el fuego del amor en el pecho.
Aquellas noches en que no hacía caso de la sensatez del consejo
y seguía los errores de los alocados;
condené al insomnio a los párpados somnolientos
y recogí el tormento de las tiernas ramas.
¡Cuántas noches pasamos en el Azud, entre los meandros del río,
que se deslizaba con la sinuosidad de una serpiente!
Escogimos el jardín como vecino y nos visitaba con sus regalos
que traían las manos de las suaves brisas;
nos enviaba su aliento y se lo devolvíamos aún más perfumado,
y con más suave brisa;
la brisa, en su ir y venir, parecía una chismosa,
que llevase y trajese maledicencia;
el sol nos daba de beber.
¿Quién ha visto el sol en mitad de la negra noche, sino nosotros?
Pasábamos la noche sin que el delator apareciese,
como si estuviéramos escondidos en el pecho de un hombre discreto.
Aquello era vida y no lo que sufro hoy,
recorriendo las pobladas fronteras que parecen desiertos,
en compañía de gentes cuyo carácter no ha sido educado
por el contacto con el literato, ni con la familiaridad del sabio;

forajidos que vagan por el desierto y visten pieles de serpiente;
compartimos una mesa, donde las flores son las espadas
y las vainas son sus cálices [11].

En realidad su estancia en Zaragoza no tenía tintes tan trágicos, pues en la corte de Ibn Hūd había bellos efebos a los que podía dedicar sus gazales, género en el que alcanzó gran maestría, siempre con carácter homoerótico. A pesar de la belleza de la casida, no produjo el efecto buscado, tal vez por la alusión a la alegre vida que llevaba con el príncipe Muḥammad en Silves y que también éste recordaría años más tarde en un poema dirigido precisamente a Ibn ᶜAmmār:

¡Saluda a esos lugares míos en Silves, Abū Bakr,
y pregúntales si su añoranza es como la mía!
¡Saluda al Alcázar de las Barandas
de parte de un joven que siempre lo ansiara!
Morada de leones y de blancas doncellas.
¡Qué espesuras y qué gabinetes!
¡Cuantas noches pasé allí, en su grato refugio,
entre pingües nalgas y estrechas cinturas!
Mujeres blancas y morenas que atravesaban mi alma,
como las albas espadas y las oscuras lanzas.
¡Cuántas noches pasé allí, en el remanso del río,
en amoroso juego con la del brazalete curvo como meandro!
Se quitaba la túnica del tierno talle
y era como un capullo que se encendía en flor;
la noche pasaba escanciándome de su mirada,
o de su copa o de su boca;
tañía las cuerdas de su laúd, y era como si oyese
los tendones de los cuellos al ser cortados [12].

La diferencia entre el tono de la poesía de los dos amigos se encuentra seguramente en que Ibn ᶜAmmar es un poeta profesional, obligado a hacer poesía, e Ibn ᶜAbbād lo hace por puro placer.

La muerte de al-Muᶜtaḍid (1069) convierte en rey de Sevilla al príncipe Muḥammad, ya con el nombre de al-Muᶜtamid, el cual hace

[11] Ibn Bassām, *Dajira*, 3, pp. 272-274.
[12] M. J. Rubiera Mata, *Al-Muᶜtamid, op. cit. supra*, pp. 24-25.

volver inmediatamente a Ibn Ammār a la ciudad y ambos gobiernan, uno como rey, otro como ministro, mientras gozan de los más refinados placeres que les ofrece esta mítica Sevilla oncena y hacen poesía. Pero no son los únicos poetas de la corte, pues además de los sevillanos, llegan a la ciudad poe
::%s:SATURN:%s:desks:os no solamente por el mecenazgo real sino por el exquisito ambiente cultural.

En Sevilla aparece con gran fuerza la que podríamos llamar tercera generación poética de las taifas, poetas nacidos en la mitad del siglo en los más diversos lugares de al-Andalus y que representan la culminación poética de «las provincias», la culturización literaria de al-Andalus, fuera de la Bética. Uno de estos poetas es Ibn Waḥbūn de Murcia (1039-1090), que representa de nuevo el neoclasicismo más puro. Así lo muestra en la casida en la que describe el palacio de al-Muʿtamid conocido como Al-Zāhī, conceptista e hiperbólica:

Su techo arroja olas del mar,
que son alcores y colinas;
quien tiene inteligencia se asusta,
pues le parece que el mar es de fluyente aire;
no faltan cometas que no corran,
ni sol que no ilumine, ni media luna;
el bello atrio tiene un techo de luz
cuyas formas parecen sortijas;
su decoración es como un bordado
en el que aparecen figuras imaginarias
y no te parece sino que el aire es un jardín
y que el techo es, de la misma forma, un espejismo;
compruebas que el fuego es una columna
y que su esencia es el agua;
te parece que su solidez fluye
y que su humedad arde;
cada figura está viva y, al mismo tiempo, inerte.
Se distingue belleza y coquetería;
tiene acción, pero no tiene movimiento,
se puede comprender, pero no dice palabra;
un maravilloso elefante vierte agua como una espada
y no se queja jamás de tedio;
es como si estuviese enfadado con los otros animales
y no levantase su testuz ante su vista;

magnánimo, ha legado al patio los arrayanes
que otrora plantaron los hombres [13].

Ibn Waḥbūn fue uno de los pocos personajes de la corte que osó lamentar la muerte de Ibn ᶜAmmār. Porque la amistad de al-Muᶜtamid e Ibn Ammār había terminado trágicamente. El poeta lusitano, convertido en gobernador de Murcia, se había ensoberbecido y atacado al rey de Valencia, el nieto de Almanzor, ᶜAbd al-ᶜAzīz. Al-Muᶜtamid, desde Sevilla, había escrito una irónica casida contra Ibn ᶜAmmār, riéndose de sus orígenes humildes con unos irónicos versos en los que elogiaba a los antepasados de forma solemne:

Los más poderosos señores y soberanos,
los coronados en tiempos antiguos...

Para continuar con una descripción de Šannabūs de Ibn ᶜAmmār, donde describe un imaginario palacio:

Šannabūs les llora con lágrimas
que son como las rompientes olas;
y el alto alcázar cuyos balcones brillaban
entre el verdor de los árboles, llora;
no ríe con él el sol, sino que creerías
que vierte agua de oro en sus fachadas;
lloran las cantoras, cuyos laúdes responden
en los patios, al trinar de los pájaros.
¡Oh sol de aquel palacio! ¿Cómo se deshicieron de ti
los golpes del destino?
Aún no tenías naciones, cuando fuertes varones
cruzaban por tus altos muros;
¡Cuántos leones te guardaban
y defendían con lanzas y espadas!
¡Cuántas gentes de hermosa faz, en el combate,
cubrían sus blancos rostros con un ropaje de negra pez!
¡Cuántos valientes se sumergían en un torbellino
buscando enemigos en el ardor del fuego!

[13] Ibn Bassām, *Dajira,* 3, pp. 508-511.

¡Cuando los Banū ᶜAmmār crecían en gloria,
abreviaban las vidas de los enemigos! [14].

Ibn ᶜAmmār comprende la ironía de la casida y responde con una cruelísima sátira en que se burla a su vez de los Banū ᶜAbbād, de su feudo originario en Yawmīn, lugar cerca de Tocina, en Sevilla, de los amados esposa e hijos de al-Muᶜtamid:

¡Saluda a la tribu que en Occidente ha hecho arrodillar
a los camellos y ha logrado la belleza!
Haz alto en Yawmīn, capital del mundo,
y duerme, ¡tal vez la veas como en un sueño!
Podrás pedir a sus habitantes ceniza,
pero no verás en ella el fuego encendido.
Elegiste, de entre las hijas de los viles
a Rumaykiyya, que no vale un adarme;
trajo al mundo sinvergüenzas de bajo origen
tanto por la vía paterna como la materna;
son cortos de estatura,
pero sus cuernos son largos.

Y acusa a al-Muᶜtamid de sodomía, haciendo, de nuevo, alusión a la época dorada de su juventud en Silves:

¿Recuerdas los días de nuestra juventud
cuando brillabas como luna creciente?
Te abrazaba la cintura tierna,
bebía de la boca agua clara.
Yo me contentaba con lo permitido,
pero tú querías aquello que no lo es.
Expondré aquello que ocultas:
¡Oh gloria de la caballería!
Defendiste las aldeas,
pero violaste a las personas [15].

El poema hizo mucho daño a al-Muᶜtamid, que decidió vengarse, aunque Ibn ᶜAmmār estaba entonces lejos de su alcance. Pero tras una

[14] M. J. Rubiera Mata, *Al-Muᶜtamid*, pp. 34-35.
[15] M. J. Rubiera Mata, *Ibidem*, pp. 29 y 36.

serie de acontecimientos, la pérdida de Murcia por Ibn ᶜAmmār, su regreso a Zaragoza, sus nuevas conspiraciones, al-Muᶜtamid logró apoderarse de su persona y encarcelarle en palacio. Estuvo a punto de perdonarle, pero en un ataque de ira, tan característico de su familia, le mató de un hachazo.

Eran tiempos difíciles. Alfonso VI, con quien se dice que Ibn ᶜAmmār se jugó la suerte de Sevilla en una partida de ajedrez, había decidido conquistar Toledo, como antigua capital de Hispania, en su intento de crear, tal vez, un Sacro Imperio Hispánico. Y lo consiguió en el año 1085. Entonces al-Muᶜtamid llamó en auxilio de los reinos de taifas a los almorávides, los sub-saharianos, con todo el fundamentalismo islámico que les daba su condición de neófitos de esta religión. Los almorávides frustraron los planes de Alfonso VI, no consiguieron reconquistar Toledo y destronaron a la fuerza a los reyes de taifas.

La conquista almorávide de Sevilla fue durísima, como si se tratase de una ciudad cristiana. Al-Muᶜtamid y su familia fueron hechos prisioneros y llevados al norte de África. Su partida en barco en Sevilla motivó una de las más bellas elegías andalusíes, obra de uno de estos poetas de la tercera generación, Ibn al-Labbāna de Denia, poema extraordinariamente traducido en endecasílabos por Emilio García Gómez:

Jamás olvidaré la amanecida
junto al Guadalquivir, cuando las naves
estaban como muertos en sus fosas.
La gente se apretaba en las riberas
mirando aquellas perlas que flotaban
sobre los blancos lechos de espuma,
descuidadas las vírgenes, los velos
destapaban los rostros, que, cruelmente,
más que los mantos, el dolor rasgaba.
Cuando llegó el momento. ¡Qué tumulto
de adioses! ¡Qué clamor el que a porfía
las doncellas lanzaban y galanes!
Partieron con sollozos los bajeles,
como la caravana perezosa,
que arrea con su canto el camellero.
¡Ay, cuánto llanto se llevaba el agua!

¡Ay, cuántos corazones se iban rotos
en aquellas galeras insensibles! [16].

Al-Muʿtamid en su destierro de Agmāt, junto a Marraquesh, compone sus últimos poemas. No son exactamente elegías: son cantos desesperados del prisionero que lo tuvo todo y tal vez los más sinceros de la poesía hispanoárabe. Él mismo escribe sus propios trenos y epitafio. Así dice en su propio planto:

Extranjero y cautivo en tierra de africanos,
llorarán por él el estrado y el mimbar;
llorarán por él las espadas cortantes y las lanzas,
y derramarán lágrimas abundantes;
llorarán por él el rocío y el aroma, sus palacios,
al-Zāhi y al-Zāhir, que antes le buscaban y ahora le ignoran;
cuando se diga: en Agmāt ha muerto su generosidad
y no se puede esperar que vuelva hasta la Resurrección.
Pasó el tiempo, y con él, aquel reino amable,
llegó el hoy, que es huidizo.
Fue un dictamen del malvado destino, pero
¿ha sido alguna vez justo con los justos?
El tiempo fue injusto con los Banu Māʾl-Samāʾ,
los hijos de la lluvia del cielo, que fueron humillados [17].

Los poetas de la corte de Sevilla se desperdigaron. Para algunos era su segundo destierro, como para Ibn Hamdīs de Siracusa (1055-1132), que había perdido su patria a manos de los normandos y había encontrado una nueva en Sevilla. Se exiliará de nuevo a Bugía, a la corte de los hammadíes, donde describirá una fuente de los leones, tema recurrente en la poesía y el arte hispano-árabe:

Valientes leones habitan la guarida de los jefes
y susurran el agua como rugidos.
Es como si el oro cubriese sus cuerpos
y el cristal se deslizase por sus bocas,
leones cuyo descanso es inquietud,

[16] E. García Gómez, *Árabe en endecasílabos, op. cit. supra*, pp. 78-79.
[17] M. J. Rubiera Mata, *Al-Muʿtamid*, pp. 106-107.

como si algo se agitase en su interior.
Ya he mencionado su arrojo: están sentados
sobre sus cuerpos traseros para atacar.
El sol muestra su color como si fuese fuego
y como si sus lenguas diesen lametones de luz.
Es como si hubiesen desenvainado las espadas
de los arroyos que se derriten sin fuego [18].

También Ibn al-Labbāna ha de buscar una nueva patria de nuevo, después de haber encontrado refugio tras la pérdida de su patria originaria, Denia, conquistada por los hudíes de Zaragoza, una de las pocas taifas, con Toledo, donde la poesía fue episódica. Pero antes es el único poeta de la corte sevillana que acude a visitar a al-Muᶜtamid en su destierro de Agmāt y le recita poemas escritos aún en su honor. Ibn al-Labbāna, este personaje menudo y orgulloso, había encontrado en al-Muᶜtamid el señor al que servir con sus versos y tras su caída sabe que se encontrará en la situación del buen vasallo si hubiese buen señor. Tras la muerte de al-Muᶜtamid y su paso rápido por Bugía, se refugia en la taifa de Mallorca, que no ha sido aún conquistada por los almorávides. Su señor, el eunuco Mubaššar, tal vez no se asemeja a al-Muᶜtamid, pero sí a los soberanos de su infancia deniense, también antiguos esclavos de raza europea. Allí compone los versos de su madurez, poblados de aves enamoradas como siempre y con una secreta vena de poesía tradicional, como el resto de su poesía.

Así, Mallorca tendrá los adornos de las aves:

Es un país al que la paloma ha prestado su collar
y al que el pavo real ha vestido con sus plumas.
Sus ríos son de vino, y los patios de sus casas, las copas.

Y cantará una fiesta de primavera que posiblemente sea una reminiscencia pagana, conservada aún en la Mallorca islámica, de las fiestas femeninas o mayas:

Si aún tuviese el vigor de mis años mozos,
no dejaría pasar la fiesta del Nayrūz, sin beber de amanecida.

[18] M. J. Rubiera Mata, *La arquitectura*, *op. cit. supra*, p. 94.

Es un día suave y poético,
cuya blancura se extiende ya por los alcores y los valles;
es un día en el que juegan las muchachas
y se contonean como las ramas bajo el soplo de la brisa;
cuando se sientan, parecen colinas sobre tierra húmeda,
cuando caminan, parecen antílopes en el aprisco;
tienen cuellos esbeltos, y sus vestidos, con ceñidores,
arrastran largas colas;
son, a la vez, cultivadas y silvestres,
sus rostros son, a la vez, serios y alegres;
silenciosas, en su interior, hay una voz
que grita y habla por ellas;
cada una tiene un cumplido galán como servidor,
de rostro vergonzoso y corazón desvergonzado;
no tiene miedo a las heridas del combate,
pero las miradas hieren su rostro;
la espada es fuego, la loriga es agua,
entre los dos extremos, está el acuerdo.

También compone panegíricos, entre los que destaca uno en el que describe a la flota del soberano en la bahía de Mallorca. Naturalmente, las naves se asemejarán a aves:

Vuelan las hijas de la mar; sus plumas son
como las de las hijas del cuervo, pero son halcones.

Y tiene alguna imagen logradísima como:

...agitan los remos hacia ti, como pestañas
de un ojo que parpadea ante el espía indiscreto [19].

Ibn al-Labbāna muere en Mallorca alrededor del año 1114, cuando se disponía a partir en busca de un nuevo al-Muᶜtamid.

Pero el rey poeta era insustituible. Los poetas que quedaban en la ciudad decían odiarla en el odio a Sevilla literario. Así, Abū-l-ᶜAbbās

[19] M. J. Rubiera Mata, «El poeta Ibn al-Labbāna en Mallorca», *BSLA*, 39 (1983), pp. 503-510.

Aḥmad ibn ʿAbd Allāh, apodado «el ciego de Tudela», famoso por sus moaxajas y criado en Sevilla (m. 1126), dice:

> Me aburrí de Sevilla y ella se aburrió de mí.
> Si ella me habló como yo la hablé,
> nos injuriamos mutuamente, por igual.
> Mi alma me movió a abandonarla y a vagar errante,
> porque el agua es más pura en la nube que en el charco [20].

LEVANTE

Los *fātas* o antiguos funcionarios califales, de origen europeo y servil, se hicieron dueños, a la caída del califato, de las provincias de al-Andalus que se extendían a lo largo de la costa este de la Península, el Šarq al-Andalus, o Levante. Estas tierras, de clima suave y próspera agricultura, no habían conocido anteriormente un gran desarrollo urbano, a excepción de Murcia, y la culturización producida por la llegada de las élites cordobesas fue muy sensible. Hubo, con un gran desarrollo urbanístico, un despertar a la cultura árabe, hasta entonces fenómeno lejano de la Bética, tanto más cuanto los más conspicuos intelectuales de la corte siguieron a los grandes *fātas* en su aventura taifal.

Así, los primeros nombres que suenan en tierras levantinas son los de los poetas cordobeses como Ṣāʿid de Bagdad o Ibn Darrāŷ al-Qasṭalli. Ya vimos cómo una de las más perfectas casidas neoclásicas de este último poeta había sido compuesta, en Valencia, en honor de los dos *fātas* que compartían el poder en esta ciudad. La presencia cultural cordobesa continúa en Valencia cuando se convierte en rey de la misma ʿAbd al-ʿAzīz, nieto de Almanzor.

Algo muy parecido sucede en el vecino reino de Denia, donde su soberano, Muŷāhid, cultísimo militar de origen seguramente sardo, aunque educado en Córdoba, acoge a importantes intelectuales cordobeses. En esta taifa la poesía será fruta madura, ya que Muŷāhid no es proclive a los poetas y prefiere a los filólogos, ulemas y prosistas, porque, filólogo él mismo, cree que los poetas no utilizan las palabras con propiedad. Ante la figura de Ibn Darrāŷ guarda un respetuoso silencio,

[20] E. García Gómez, *El libro de las banderas*, *op. cit. supra*, p. 259.

cuando el anciano poeta recita ante él una solemne casida en la que hace referencia a Muŷāhid como marino, ya que con sus naves conquistó las islas Baleares y Cerdeña, y que comienza así:

> Naves que son como esferas celestes y donde sus arqueros
> son estrellas, armadas de punta en blanco.
> Cruzas con ellas los abismos del mar,
> y sus olas se fatigan por el peso abrumador.

Pero cuando los poetas no tenían la categoría de Ibn Darrāŷ, eran objeto de su desprecio. Un día se le presentó Abū ʿAlī Idrīs ibn al Yamānī de Ibiza, isla famosa por sus sabinas, y le recitó, mientras el emir se dedicaba a tirarse de unos pelillos que tenía en la mejilla ante el farragoso estilo del poeta balear, lo siguiente:

> Cuántas noches he viajado, preocupado porque conmigo no iba la estrella de la buena suerte; iba acompañado de un grupo de gentes altivas como leones del desierto o serpientes.
> Vestían las negras tinieblas, cuando andaban por la noche; se velaban con el resplandor de la mañana, cuando caminaban por el día; caminan al occidente de cada tierra en su oriente, y el oriente de cada tierra es occidente.
> El alba está velada y la noche ha tendido su tienda; es como si las deslumbrantes estrellas fuesen un grupo de gente entre los que se levanta la luna como un predicador en el púlpito.
> Es como si la luz de la aurora fuese la bandera de un jinete que siguiese un ejército de estrellas. Es como si el rayo del sol fuese el rostro de Muŷāhid cuando ilumina con su resplandor el atardecer.

Cuando terminó el poema, Muŷāhid le arrebató el papel en el que estaba escrito, se lo llevó a la nariz, lo olió y tapándose la nariz con los dedos, dijo: «Tu poema huele a sabina» [21].

Su sucesor ʿAlī ibn Muŷāhid (1045-1076), aunque no aparece como tal crítico con los poetas, tampoco tiene una corte poética a su alrededor. Los poetas denienses como Ibn al-Labbāna ya citados perte-

[21] M. J. Rubiera Mata, *La taifa de Denia*, Alicante, 1988 (2.ª ed.), pp. 132-134.

necen a la tercera generación taifal y la conquista de Denia por los hudíes de Zaragoza les lleva a exiliarse de su patria y hacer florecer su poesía en otras tierras. No es solamente el caso de Ibn al-Labbāna: el filósofo, científico, médico, botánico y musicólogo Abū-l-Ṣalt (1067-1134), nacido en Denia y emigrado a Sevilla, será poeta en las lejanas tierras de Egipto y Túnez.

Parecida situación se da en Murcia, pues ya hemos visto el caso de Ibn Waḥbūn, poeta en la corte de Al-Muʿtamid. Parece que hay que esperar al siglo XII para encontrar muchos excelentes poetas en esta tierra.

La excepción se encuentra más al sur, en tierras levantinas de lo que hoy es Andalucía, en Almería, pues cuando acceden al poder los Banū Sumādiḥ, un familia de origen árabe, tras el dominio de los *fātas* Jayrān y Zuhayr, en el año 1041, alrededor del rey al-Muʿtaṣim, se produce una pequeña corte poética. Curiosamente la mayor parte de los poetas, exceptuados los príncipes de la familia real, son de origen granadino, huidos del ambiente poco favorable para la literatura árabe que ofrecía la corte de los bereberes ziríes de Granada, donde el único poeta que había podido sobrevivir fue Abū Isḥāq de Elvira, el alfaquí de corazón de esparto [22]. Así, son poetas en Almería Ibn Ḥaddād de Guadix (m. 1087), enamorado de una doncella cristiana [23], o al-Ṣumaysir de Elvira, uno de los pocos poetas andalusíes especializados en poemas de tipo ascético o *zuhdiyyāt,* como muestra el siguiente poema:

> El mundo es fugitivo y por eso dicen que es un espejismo;
> todo lo que se construye acaba en desolación y ruina;
> el destino es avaro y siempre hay en él desasosiego;
> quita lo que ha dado y lo que da es castigo;
> el día del Juicio todos los hombres serán interrogados
> y habrán de responder;
> El Acirate estará levantado aquel día, en el que nada quedará oculto.
> ¡Confía en Dios y evita todo lo que significa cálculo! [24].

[22] E. García Gómez, «Abū Isḥāq de Elvira», en *Cinco poetas musulmanes, op. cit. supra,* pp. 97-140.

[23] A. Ramón Guerrero, *Ibn al-Ḥaddād y otros poetas árabes de Guadix (s.* XII*)*, Granada, 1982.

[24] Ibn Bassām, *Dajira,* 2, p. 889.

Al-Muᶜtaṣim, rey de Almería (m. 1091), es, como al-Muᶜtamid, un rey poeta, aunque no tiene la brillantez del sevillano, al que posiblemente envidió un tanto. Tiene algunas imágenes bellas como:

> Miro las banderas palpitantes, movidas por las manos del viento;
> ellas son nuestras mejores galas, y al verlas tremolar
> parecen los corazones del enemigo el día de la batalla.
> [Traducción de S. Gibert] [25].

Más interés como poetas tienen sus hijos Rafīᶜl-Dawla, Abū Ŷaᶜfar, ᶜIzz al-Dawla y Umm al-Kirām, esta última una mujer, de la que se conservan un par de versos, pero tal vez sus poemas no hubiesen sido conocidos si no fuera por su condición de príncipes.

Pero este Šarq al-Andalus o Levante se redime de no ser poéticamente la Sevilla oncena con el mejor poeta modernista de al-Andalus, Ibn Jafāŷa de Alcira (1058-1139). La vida de este poeta de la ribera del Júcar no tiene el dramatismo de las de Ibn Zaydūn, al-Muᶜtamid o Ibn ᶜAmmār. El acontecimiento más importante de su vida fue su encuentro, yendo de viaje con Ibn Waḥbūn de Murcia, entre Almería y Lorca, con un destacamento de caballeros cristianos que les atacaron y mataron al poeta murciano, pero Ibn Jafāŷa logró huir (1091). Rico hacendado, no necesitó ir en busca de mecenas de una corte en otra, ni en época de los reyes de taifas, ni de los almorávides, aunque hizo algunos viajes y escribió algunos panegíricos. Es, pues, su poesía y solamente su poesía lo que le hace atravesar los siglos hasta nosotros.

Se le ha llamado el poeta «jardinero» porque su poesía en este género poético alcanzó la más extraordinaria calidad, pero en realidad su sentimiento de la naturaleza desborda el marco del jardín y las flores, de forma que la poesía que describe, la naturaleza se llamará, en al-Andalus, de estilo *jafāŷi*, haciendo referencia a su apellido.

Es difícil analizar el secreto poético de Ibn Jafāŷa, especialmente cuando las muestras de su poesía han de leerse en una traducción que ha perdido la belleza de las figuras de lenguaje utilizado por el poeta como sus delicadísimas aliteraciones. Desde las imágenes del pensa-

[25] S. Gibert, *Poetas árabes de Almería (s. X-XIV)*, Almería, 1987, p. 49.

miento, desde las comparaciones y todo tipo de metáforas, podemos decir que realiza un encadenamiento sutil, de forma que cada imagen lleva la connotación de otras muchas. Así, cuando nos describe un jardín, vemos una sonrisa, un ejército en marcha, el vino en su copa de cristal y a un caballo alazán, como en la siguiente *rawḍiyyat*, que acaba con la aparición de un bello joven:

¡Ven a beber con premura, ahora que el céfiro es lánguido
y la sombra se extiende como trémulo pabellón!;
las flores son ojos que lloran al despertarse
y el estanque es una sonrisa que brilla luminosa;
las acacias están embriagadas y se cimbrean ebrias
mientras las palomas zurean en sus ramas;
en el horizonte, nube y relámpago
han dejado enseña y destacamento
y así, todas las ramas de la fronda exhalan aroma
y sofocan con su aliento a collados y torrentes;
el jardín agita graciosamente sus mantos,
como un borracho, al que el céfiro tambalea;
ahíto de agua, el rocío le ha plateado,
y al desaparecer la tarde ha dorado sus mejillas;
desde el velo de las nubes, unos ojos vigilan el jardín,
mientras la tarde languidece;
miran tiernamente a los que rondan, quejosos,
del trato del fuerte hacia el débil;
el sol, con la frente pálida, es suave
y, en el viento, hay un aleteo de brisa refrescante.
El vino es abatido y cae de bruces,
expulsando por su boca un aroma violento;
la copa es un caballo alazán que da vueltas,
con un sudor en el que fluyen las burbujas;
corre con el vino y la copa, una luna
de rostro hermoso y sonrisa mielada;
armado de punta en blanco, en su cintura y en su mirada,
hay también armas y espadas penetrantes [26].

Como hemos dicho, Ibn Jafāŷa es algo más que un especialista en *rawḍiyyāt*. Un ejemplo podría ser el poema cinegético que traducimos

[26] Ibn Jafāŷa, *Dīwān*, pp. 254-255.

a continuación y en el que ha logrado reproducir todo el colorismo y dinamismo de una cacería:

Caza con toda clase de aves de rapiña,
de ruidosas alas y rojas garras,
cuyos costados están rodeados de un tejido rayado
y tienen los ojos alcoholados de oro;
se les da suelta, con todas las esperanzas
y vuelven con las garras y el pico teñidos;
también están los corredores, de gran hocico, ojos pequeños,
flexible talle, correas al cuello, y experimentados;
muestran dientes como puntas de lanzas,
mas cuando corren, son las propias lanzas cimbreantes;
siguen a la presa sobre las rocas, mientras la noche
les envuelve con su manto de color de la pez;
unos son negros, con ojos llameantes,
que parecen lanzar carbones encendidos;
otros llevan camisa rojiza en la que, la correa,
parece un cometa errante en una nube de polvo;
corren sobre la línea de un camino borrado,
pero ellos leen la línea de escritura;
su esbeltez ha doblado su espinazo, de tal manera que parecen
lunas menguantes entre el polvo que les oculta.
A veces la presa es un zorro de vientre blanco,
con finas orejas y pelaje gris;
corre con precaución, encogiendo las patas,
se encoge y se dobla como un brazalete;
corre con astucia, dando regates,
y casi está a punto de escapar de las manos del destino,
pero, al darse la vuelta, el temor de la muerte
le impulsa como una pelota que devuelven
las manos del desierto;
otras veces es una ave ligera que pasa
y levanta el vuelo de otras aves;
corta de paso, parece caminar
como una joven que arrastra un manto;
con su pico teñido parece que ha bebido
en una copa de vino [27].

[27] Ibn Jafāŷa, *Ibidem*, pp. 35-36.

La visión antropológica de la naturaleza lleva a Ibn Jafāŷa a personificar una montaña como interlocutor de una serie de pensamientos ascéticos. Así, sin dejar de ser el poeta de la naturaleza, penetra en el género de las *zuhdiyyāt* de una forma originalísima, tanto como en el tema: la poesía árabe medieval había olvidado las montañas como tema poético:

¡Por mi vida! ¿Era el veloz viento ábrego
quien ponía alas a mis pies o era mi noble cabalgadura?
Apenas había amanecido, como si fuera un astro,
cuando ya me deslizaba hacia el ocaso;
había errado solo por los desiertos,
me había encontrado con el rostro enmascarado de la muerte;
no llevaba otra compañía que la espada afilada,
ni había tenido otra compañía que la giba de mi camello;
no había tenido otro solaz que la fugaz sonrisa
que aparece en los labios del deseo en la faz de la ilusión;
mis palabras, en la noche, se me mostraban falsedades;
arrastraba las tinieblas de negros penachos
para abrazar las esperanzas de blancos pechos,
cuando, al desgarrar el escote raído de la noche,
surgió el brillo de una sonrisa sombría
y vi en el girón del alba, en la claridad tenue
donde una estrella encendía su fulgor,
un monte de alto y orgulloso penacho,
cuya cumbre rivalizaba con la altura del cielo
y detenía a los vientos de todas las direcciones,
mientras oprimía, con sus hombros, a los astros de la noche;
siempre joven a lo largo del tiempo,
a veces aparece con la cabeza cana de nieve;
las nubes que le envuelven parecen turbantes negros
y el resplandor de los relámpagos, penachos rojos;
hincado de pie, en medio de la tierra desierta,
parece pasarse la noche meditando.
Yo le hablaba a gritos y permanecía mudo,
pero aquella noche me contó maravillas:
«¡Cuántas veces he sido refugio de criminales
y asilo de ermitaños y penitentes!
¡Cuántas veces han llegado, al anochecer, viajeros
y han dormido a mi amparo, jinetes y cabalgaduras,

mientras mis espaldas eran azotadas por los vientos
y mis flancos eran golpeados por el verde mar!
¡Cuántos soles y lunas he visto pasar
y cuántas miradas de las estrellas se han posado en mí.
Todos han sido barridos por la mano de la muerte
o han sido alejados por el viento de la adversidad!
El latido de mis bosques no es sino temblor de un pecho
y el zureo de sus palomas, el planto de las plañideras;
el olvido no ha secado mis lágrimas,
aún lloro el alejamiento de mis amigos.
¿Hasta cuándo seguiré despidiéndome
de un viajero tras otro?
¿Hasta cuándo seguiré vigilando las estrellas
que aparecen y desaparecen continuamente?
¡Ten piedad de mí, Señor! ¿Es la plegaria de un suplicante que
extiende sus manos hacia ti?»
Así me hizo oír en su prédica todas sus experiencias
que había traducido al lenguaje de los que han sido probados;
me consoló, al hacerme llorar,
me alegró, al hacerme sufrir.
Fue el mejor compañero de mis noches de viaje.
Me despedí de él y le dije adiós:
unos están condenados a permanecer, otros a partir [28].

La poesía de al-Andalus había alcanzado su cumbre con esta montaña. Ya no volverá a subir a estas alturas. Ibn al-Zaqqāq de Valencia (m. 1134), sobrino y discípulo de Ibn Jafāŷa, tal vez por su prematura muerte sólo reproduce de su tío la belleza formal como en el poema:

Crucé por los arriates de amapolas.
Jugando andaba el céfiro, y la lluvia
con su fusta de azogue flagelaba
las florecillas de color de vino.
¿Qué delito fue el suyo? Que robaron
el lindo carmesí de las mejillas.
[Traducción de E. García Gómez] [29].

[28] Ibn Jafāŷa, *Ibidem*, pp. 215-217.
[29] E. García Gómez, *Ibn al-Zaqqāq. Poesías*, Madrid, 1956 y ss., núm. 21.

BADAJOZ

Si en las tierras de al-Andalus que recibían primero el sol floreció la poesía, no fue menos en las tierras del occidente donde se ocultaba, pero tal vez, en un paralelismo con el fenómeno astral, esta poesía no va a ser tan luminosa.

Si el Levante fue conocido por Šarq al-Andalus, el occidente lleva también el nombre geográfico correspondiente: Garb al-Andalus, u oeste de al-Andalus, nombre que perdura aún hoy en el sur de Portugal, en el Algarve.

En esta zona sudoccidental, los poetas estuvieron bajo la influencia estelar de Sevilla, pues los pequeños reinos del Algarve fueron incorporados a esta taifa por al-Muᶜtaḍid. Así, el mejor de sus poetas en esta época fue Ibn ᶜAmmār de Silves. Pero las tierras centrales de lo que es hoy Portugal y la Extremadura española formaron el reino de taifas de Badajoz, que conservó su autonomía hasta la conquista de los almorávides con la dinastía de los Banu Afṭas o aftasíes. Estos soberanos, de lejano origen bereber, se distinguieron de las otras dinastías de este origen étnico más o menos lejano como Granada y Toledo por gustar, cultivar y proteger la literatura.

La corte de Badajoz tuvo también un poeta modernista, Ibn Ṣāra de Santarén (m. 1123), del que ya mencionamos un poema sobre la berenjena, pero su poesía resulta muy artificiosa frente a la maestría de Ibn Jafāŷa. Por ejemplo, Ibn Ṣāra describe así un naranjo:

> Veo que el naranjo nos muestra sus frutos
> que parecen lágrimas de rojo por los tormentos del amor.
> Pelotas de cornalina en ramas de topacio,
> en las manos del céfiro hay mazos para golpearlas.
> Unas veces las besamos y otras las olemos, y así,
> tan pronto son mejillas de doncellas como pomos de perfume.
> [Traducción de E. García Gómez] [30].

La descripción del naranjo y su fruto en Ibn Jafāŷa, utilizando los mismo procedimientos, es decir, metamorfoseando las naranjas en piedras preciosas, resulta superior, sin términos pedantescos:

[30] E. Garcia Gómez, *El libro de las banderas, op. cit. supra,* pp. 170-171.

¡Cómo se pavonea, orgulloso, cuando la lluvia
le regala joyas rojas y ropajes verdes!
La saliva de las nubes se ha derretido como plata
en sus ramas y se ha solidificado en oro puro [31].

Unos personajes curiosos, al menos por su apellido romance que significa «vuelvo la cabeza», son los hermanos Qabṭurnu, Abū Bakr (m. 1126), Abū-l-Ḥasan y Abū Muḥammad, los dos últimos muertos en fecha desconocida. Los tres eran poetas de tipo modernista y se nos ha conservado un poema hecho por los tres al alimón.

Los tres hermanos habían estado bebiendo juntos hasta que el sueño les venció. Al amanecer, se despertó primero Abū Muḥammad, que le dijo en verso a su hermano Abū Bakr:

¡Oh hermano mío, ha llegado la aurora a la que la noche
había velado la luz y la belleza de su rostro!
¡Despierta y aprovecha la alegría de la mañana,
pues no sabemos qué traerá la nueva noche!

Despabilado, Abū Bakr recitó al tercer hermano aún durmiente, Abū-l-Ḥasan:

¡Oh hermano mío! ¡Levanta a ver la languidez del céfiro,
la mañana del jardín y el vino fresco!
No duermas y aprovecha la alegría del día,
pues ya tendrás un largo sueño bajo la tierra.

Despertóse Abū-l-Ḥasan y dijo:

¡Oh hermanos míos! ¡Dejad los reproches
y bebamos el mejor vino de nuestra bodega!:
¡despreocupaos del transcurso de los días:
el día es de vino y la mañana ocasión de beberlo! [32].

El hedonismo de los Banū Qabṭurnu no fue interrumpido por la caída de Badajoz en poder de los almorávides, mientras otro poeta, Ibn

[31] Ibn Jafāŷa, *Dīwān*, p. 69.
[32] Ibn Bassām, *Dajīra*, p. 733.

ᶜAbdūn de Évora (m. 1126), entonaba un lúgubre treno por la caída de los reyes de taifas en general y de los aftasíes en particular.

Este género, el treno *—rita* o *martiya* en árabe— ya tiene unas características propias en esta época, tanto desde el punto de vista formal con el uso de anáforas que le asemejan a una letanía, como desde el punto de vista temático con el *leitmotiv* del *ubi sunt* o dónde fueron los pueblos y grandes hombres que vivieron en el pasado y luego desaparecieron. El treno de Ibn ᶜAbbūn ofrece todas estas características, pero la enumeración de personajes de la antigüedad que desaparecieron como lo habían hecho los reyes de taifas le convierte en una especie de enciclopedia erudita en verso. El mejor elogio fúnebre de la época dorada de los reinos de taifas lo realizó otro contemporáneo de IbnᶜAbdūn y originario de las tierras del occidente de al-Andalus: Ibn Bassām de Santarén, al escribir una antología crítica de la literatura que se había producido en el siglo de oro de al-Andalus: el siglo de las taifas.

V

LA POESÍA ÁRABE CLÁSICA EN AL-ANDALUS III: EL DORADO CREPÚSCULO (SIGLOS XII-XIII)

La voz femenina

El exilio de la poesía terminó con la llegada a al-Andalus de unos nuevos invasores norteafricanos: los almohades. Aunque bereberes y reformistas religiosos como los almorávides, no rechazan las formas culturales árabes con posibles rasgos de laicidad como la poesía. Los más hiperbólicos *madīḥ* neoclásicos acompañan a estos nuevos califas y en las provincias de al-Andalus vuelven a surgir cortes literarias. Un caso muy significativo es Granada, silenciosa poéticamente durante la época taifal y almorávide, que ve aparecer en el siglo XII excelentes poetas alrededor de su gobernador almohade como al-Kutandī, al-Ruṣafī, etc., y lo más sorprendente: mujeres poetas.

Durante los siglos anteriores habían aparecido algunos nombres femeninos en la nómina de los poetas de al-Andalus como la mencionada Hassāna al-Tamīmiya, la princesa Wallāda, amante de Ibn Zaydūn, la hija del rey al-Muᶜtaṣim de Almería, etc.[1], pero difícilmente podrían considerarse realmente poetas, en primer lugar por lo exiguo de las composiciones que con su nombre nos ha llegado, y, en segundo, porque estas escasas muestras no ofrecen unas características destacables fuera de la rareza de haber sido escritas por mujeres en una sociedad medieval y musulmana.

Pero en el siglo XII la situación cambia: el número de las poetisas aumenta y, entre ellas, una ofrece una extensa y excelente producción

[1] M. J. Rubiera Mata, *Poesía femenina hispano-árabe*, Madrid, 1990.

poética: Ḥafṣa Bint al-Ḥaŷŷ ar-Rakūniyya de Granada (1135-1191). Al ser de origen bereber, nos inclinamos a pensar que la explicación del desarrollo de la poesía escrita por mujeres y la aparición de la *Rakūniyya*, en particular, pudiera ser debido a la tradición cultural de esta etnia norteafricana en la que el estatuto femenino parece gozar de una mayor autonomía, posiblemente por una antiquísima tradición matriarcal. Así entre algunas tribus beduinas bereberes las jóvenes podían participar en las tertulias poéticas de la tribu, hecho vedado en las tribus árabes.

El caso es que esta granadina de origen bereber goza de una muy amplia libertad de movimientos en la sociedad de su tiempo hasta el punto de que la mayor parte de sus poesías están dedicadas a su amante Abū Ŷaʿfar ibn Saʿīd y a la descripción de las citas que tuvo con él. A pesar de estos amores, habidos fuera del matrimonio, y de que su amante fue un manifiesto rebelde andalusí contra el poder almohade, Ḥafṣa fue nombrada preceptora de las hijas del califa en Marraquesh.

La poesía de la *rakūniyya* puede compararse en calidad a la de los poetas masculinos de su época y sólo sabemos que es una mujer porque utiliza los tópicos de la descripción de la belleza femenina para sí misma, lo que produce un efecto sorprendente. Así, escribe a su amante Abū Ŷaʿfar el siguiente billete:

Un visitante llega a tu casa:
su cuello es de gacela,
luna creciente sobre la noche;
su mirada tiene el embrujo de Babilonia
y la saliva de su boca es mejor
que la de las hijas de la parra;
sus mejillas afrentan a las rosas
y sus dientes confunden a las perlas,
¿puede pasar, con tu permiso,
o ha de irse, por alguna circunstancia? [2].

Abū Ŷaʿfar ibn Saʿīd, que también era poeta [3], pertenecía a una familia de aristócratas e intelectuales cuyo feudo era Alcalá la Real y, como muchos de los nobles e intelectuales andalusíes, se opuso a la

[2] M. J. Rubiera Mata, *Ibidem*, p. 140.
[3] C. del Moral Molina, *Un poeta granadino del siglo XII*, Granada, 1987.

dominación almohade, pero fue capturado y ejecutado. Al saber la muerte que le esperaba, Abū Ŷaʿfar le dijo a su primo que le visitaba en la prisión las siguientes palabras que reflejan el mundo brillante y hedonista de estos poetas andalusíes:

> ¿Se derraman por mí esas lágrimas, que he gozado de todos los placeres de este mundo, que me he alimentado con las pechugas de las aves, que he bebido de las copas de cristal, que he montado en los mejores corceles, que he reposado en los más mullidos lechos, que me he vestido con las más finas telas y brocados, que me he alumbrado con las velas de cera pura y que he gozado de los amores de las más bellas mujeres?

Una de las más bellas de sus amantes, Ḥafṣa le guardó luto y permaneció soltera hasta su muerte, dedicando a su memoria diversos poemas en los que grita su ausencia irremediable:

> Envío un saludo, que los cálices de las flores abre
> y hace zurear a las palomas en las ramas.
> A quien ausente está, pero mora en mis entrañas
> aunque de verlo mis ojos estén privados.
>
> No creáis que vuestra ausencia me hace olvidaros,
> eso ¡por Dios, no sucederá jamás!
> Preguntad al palpitante relámpago en noche serena
> si me ha hecho recordar mis amores a medianoche;
> pues ha vuelto a hacer palpitar mi corazón
> y me ha dado la lluvia que cae por mis mejillas [4].

Aunque la mejor, no es Ḥafṣa la única poetisa de su siglo. También granadina, Nazhūn bint al-Qaʿala es famosa por sus sátiras en sentido opuesto de la virginal Qasmuna o de las hermanas de Ziyād de Guadix, a la que los autores árabes atribuyen indistintamente los poemas que se han conservado bajo su apellido. En uno de ellos, una de las dos hermanas expresa su pasión por una joven de su mismo sexo y nos deja en la duda de si se trata de un tópico literario o de homoerotismo:

[4] M. J. Rubiera Mata, *Poesía, op. cit. supra*, pp. 146-147.

Las lágrimas revelan mis secretos en un río
donde hay tantas señales de belleza;
es un río que rodea jardines
y jardines que bordean el río;
entre las gacelas hay una humana
que posee mi alma y tiene mi corazón.
Ésa es la razón que me impide dormir:
cuando suelta sus bucles sobre el rostro,
parece la luna en las tinieblas de la noche;
es como si a la aurora se le hubiese muerto un hermano
y la tristeza se hubiese vestido de luto [5].

Tras la época almohade, la voz femenina enmudece como si al recuperar la identidad andalusí en el reino de Granada el velo del harén que se había levantado como cortina de jaima bereber hubiese de nuevo caído.

La poesía mística

La poesía de amor humano había servido a los místicos del Islam como a los de otras culturas para usarla «a lo divino», es decir, para poder expresar el inefable tránsito del alma hacia el amor de Dios con las humanas palabras del amor terrenal.

El mayor místico de al-Andalus, Ibn al-ᶜArabī de Murcia (1165-1245), y uno de los mayores del Islam, escritor prolífico donde los haya, utilizó la riquísima tradición poética erótica árabe para expresar el amor divino. Sorprendentemente, prefirió utilizar la antigua casida pre-islámica con su *nasīb* elegíaco más que el lenguaje de los modernos. Él mismo nos expresa el sentido esotérico de su poesía:

Todo cuanto menciono: ruinas,
campamentos, estancias, todo.
Así cuando digo ¡ah! ¡oh!
y ¡ay! y, para resumir, ¡ay también!
y cuando digo ella y él

[5] M. J. Rubiera Mata, *Ibidem*, p. 137.

o ellas y ellos, plural o dual,
también cuando escribo en mis versos
que el destino me ha llevado a la altura o a lo profundo,
y cuando digo que las nubes lloran
o que las flores sonríen
y cuando clamo por los camelleros
que se fueron hacia el ban de Hajir
o por los camellos de Hima,
y hablo de lunas que se ponen en los gineceos
o soles o plantas que se elevan
y rayos, truenos o brisa,
vientos —el austral— o el cielo,
camino, torrente o dunas, montañas, ruinas o cenizas,
amigos, camellos o colinas,
arriates, boscajes o vedados,
o mujeres de pechos altivos y turgentes,
que surgen como soles o estatuas,
todo cuanto menciono de estas cosas,
o de algo parecido, hay que entenderlo
de los secretos y luces que aparecen
y se elevan, que el Dios del cielo ha traído
a mi corazón o al corazón de aquellos
que como yo se someten a las leyes de los sabios.
Una descripción santa y elevada enseña
que mi verdad tiene un pasado,
por ello, aparta tú el pensamiento de lo exterior
y busca el interior para aprender.
[Traducción de Vicente Cantarino] [6].

Las casidas de Ibn al-ʿArabī, como él mismo describe, parecen poesías de tipo clásico, hasta tal grado que no pudieron ser imitadas por los poetas místicos de al-Andalus, a pesar de la proliferación de esta tendencia en el reino de Granada. Posiblemente, desde el punto de vista literario tuvo mucha mayor importancia el modelo de poesía mística del egipcio Ibn al-Farīd (m. 1235), que utiliza con gran maestría el lenguaje de los modernistas tanto con el lenguaje de los *gazal*

[6] V. Cantarino, *Casidas de amor profano y místico, Ibn Zaydun. Ibn Arabi,* México, 1977, pp. 100-101.

como con el de los poemas báquicos para expresar la embriaguez mística como en su famosa *jamriyya*.

Es el lenguaje poético de Ibn al-Farīd el utilizado, por ejemplo, por el poeta granadino Ibn al-Ŷayyāb (m. 1348) en la siguiente *jamriyya* mística:

Sírveme el vino puro, sin mezcla,
que es mi descanso y medicina;
si se vierte una sola gota en el vaso,
el cristal transparenta la ardiente claridad;
si lo bebe el pervertido,
le ofrece un enigma con un secreto oculto;
si lo bebe el iniciado,
le mostrará la verdad clara;
le dejará suspendidos los sentidos
de forma que no podrá hacer viaje nocturno o diurno.
Se llena de una alegría como si le cantasen
y un aliento puro sopla sobre él,
a la sombra de una puerta, permanentemente cerrada;
cuando se aparta de él, un día,
queda un resto que le lleva con el camino.
Y si permanece en él la embriaguez perturbadora,
será necesaria la paciencia en el campo de batalla de al-Ḥallāŷ;
No le es posible explicar sus sensaciones y llega a rebasar
su capacidad de lenguaje, como si fuese tartamudo;
le ciega una luz brillante para ver la realidad
pero que le hace ver en la oscuridad;
desea subir con ella al centro de su origen,
pero es arrojado en un mar proceloso.
Si es ayudado con compasión y felicidad,
se salvará después de un largo período de agitación.
Y volverá con mayor gracia a la bebida
que mezcla lo dulce con lo amargo [7].

La mayor aportación poética de Ibn al-ᶜArabī fue posiblemente el uso de la moaxaja en temas místicos, donde no utiliza el lenguaje figurado sino que directamente habla del amor divino.

[7] M. J. Rubiera Mata, *Ibn al-Ŷayyāb, el otro poeta de la Alhambra*, Granada, 1982, p. 46.

Así, dice:

Arcanos de las esencias
que brillan sobre los seres,
para aquellos que los ven;
el enamorado, celoso
por aquello, en delirio,
se queja.

Y dice, mientras la pasión
le consume y la ausencia
le turba:
«Cuando está presente la ausencia
no sé, después,
quién lo alteró».
El siervo está loco de amor,
ya que el Uno Único
lo ha escogido.

En lo esotérico y en lo exotérico,
en lo arcano y en lo público,
en los dos mundos,
yo soy juez
y tú, siervo de los ídolos,
eres el avaro.

Todo es duro
para quien se queja
de la humillación de lo velado.
¡Oh quién tiene corazón
y no lo hizo arder
en su juventud!
El Señor se hubiese acercado,
pero fue falso.

¡Arrepiéntete y proclama!: ¡Oh misericordioso!
¡Oh pío! ¡Oh generoso!
Yo estoy triste,
la ausencia me agota.
No está el amado cerca,
ni se le ve.

Me aniquilé por Dios
en lo que el ojo ve
del ser
y en estado de gracia
grité: ¿Dónde está el adónde
en la separación?
Y contestó: ¡Oh negligente!
Nunca has visto la esencia en su ausencia.

¿Acaso no viste a Gaylān
o a Qays o a cualquiera
de los que fueron,
decir: El amor es poder,
si se instala en el hombre,
religión le aniquila [8].

En este camino de expresión poética, fue seguido Ibn al-ᶜArabī por otros poetas místicos como el granadino al-Suštārī (1212-1269), posiblemente por el carácter musical de la moaxaja y el zéjel que serviría para ayudar a entrar en trance en las sesiones místicas, y de ahí por ejemplo la reiterada aparición en los zéjeles de al-Šuštari de invitación a «girar», que parece hacer alusión a la conocida danza mística que aún podemos ver actualmente en los derviches giróvagos.

Seguramente por la misma causa, es decir, su utilidad como ayuda para entrar en trance, Ibn al-ᶜArabī compone *muᶜaššarat,* poemas de diez versos como su nombre indica, que tienen la peculiaridad de comenzar cada verso con la misma consonante con que termina, figura poética conocida por epanadiplosis en la retórica clásica. Tras Ibn al-ᶜArabī, una serie de poetas andalusíes del siglo XIII escriben este tipo de poemas, siempre con tema ascético místico, y dedicados a Mahoma, como Muḥammad ibn Faraŷ de Ceuta, Abū-l-Rabī ᶜSulaymān ibn Salīm al-Kilāᶜī de Valencia e Ibn Muraḥḥal de Málaga y en el siglo XIV, el citado Ibn al-Ŷayyāb de Granada, que además glosa cada verso en un poema de estrofas de cinco versos [9]. El resultado es una poesía forzada y farragosa pero que debía cumplir el fin para el que fue com-

[8] Al-Maqqarī, *Nafḥ al-Tib,* VII, p. 458.
[9] M. J. Rubiera Mata, «Las décimas del profeta», *Al-Qanṭara,* 1 (1980), pp. 55-64.

puesta, tal vez usarse en las sesiones místicas, ayudando a entrar en trance con sus aliteraciones.

Una poesía preciosista

Emilio García Gómez señalaba en su estudio sobre Ibn al-Zaqqāq que «en un momento de hastío de un sistema metafórico, todavía vigente, suele suceder, en efecto, que las imágenes desgastadas se lexicalicen, y sobre ellas, una vez lexicalizadas, erijan los poetas nuevas metáforas que podríamos llamar de "segunda potencia"» [10]. Es ahora la época de la poesía de las metáforas de segunda potencia, de las asociaciones de imágenes ligadas en cadena, hasta el punto de que la poesía árabe andalusí se asemeja, en cierto modo, a la paraliteratura de las adivinanzas o los oráculos, necesitada de intérprete que descifre su lenguaje. El resultado es una poesía preciosista como un paisaje pintado sobre seda.

Así, Ṣafwān ibn Idrīs de Murcia (1165-1202) dice describiendo a un efebo y en unos versos en los que la comparación ya lexicalizada del agua rizada como loriga y las naranjas de color rojizo se combinan en el efecto descrito por García Gómez:

> Gacela llena de coquetería,
> que a veces nos agrada y a veces nos asusta;
> arroja naranjas en una alberca
> como el que mancha de sangre una cota de malla.
> Es como si arrojase los corazones de sus amantes
> en el abismo de un mar de lágrimas [11].

Poema que nos recuerda el de García Lorca:

> A la mitad del camino
> cortó limones redondos
> y los fue tirando al agua
> hasta que la puso de oro.

[10] E. García Gómez, *Ibn al-Zaqqaq, op. cit. supra*, p. 18.
[11] Al-Kutubī, *Wafat al-wafayāt*, I, p. 85.

De nuevo la imagen del río enlorigado aparece en al-Ruṣāfī, pero como la imagen de un guerrero dormido:

El río, de murmuradoras orillas, te haría creer
por su limpidez que es una corriente de perlas.
A mediodía lo cubren de sombra los grandes árboles,
dando un color de herrumbre a la superficie del agua.
Y así lo ves, azul, envuelto en su túnica de brocado,
como un guerrero con loriga tendido a la sombra de su bandera.
[Traducción de E. García Gómez] [12].

El mismo al-Ruṣāfī transpone, dentro del mismo fenómeno poético de rizar el rizo de la poesía, el tema de la belleza de los efebos a la descripción de los artesanos y así dice en un poema sobre un carpintero en el que invierte la metáfora lexicalizada de la esbeltez de la cintura como rama:

Aprendió el oficio de carpintero y me dije:
«Quizá lo aprendió del aserrar de sus ojos en los corazones»
¡desgraciados los troncos que se apresta a cortar,
unas veces tallándolos y otras a golpes!
Ahora que son maderos, comienzan a coger el fruto de su delito,
de cuando, siendo ramas, se atrevieron a robar la esbeltez de su talle.
[Traducción de E. García Gómez] [13].

Los trágicos acontecimientos para al-Andalus que se produjeron en el siglo XIII, es decir, la conquista cristiana de la mayor parte de al-Andalus, no afectan al preciosismo de la poesía. Así, Abū-l-Baqā᾽ de Ronda (1204-1286), autor por otro lado de una famosa elegía sobre la pérdida de al-Andalus, describe así a una muchacha en el baño:

Surge del baño secándose el rostro
del agua de rosas y azufaifas;
el agua se desliza por las trenzas de su cabello
como el rocío por las alas de un cuervo.

[12] E. García Gómez, *El libro de las banderas, op. cit. supra,* p. 252.
[13] E. García Gómez, *Ibídem.*

Es como el sol luminoso de la mañana
que se asoma a nosotros a través de las nubes [14].

De la misma forma, en la corte de Saʿīd ibn Ḥakam de Menorca, minúsculo reino mudéjar o vasallo de Jaime I de Aragón, donde se forma una pequeña corte literaria de exiliados andalusíes de la Península, los poetas continúan con este preciosismo. En una ocasión el señor de la isla balear embarcó en un navío con su secretario, Ibn Yāmin de Alcira, poeta que hace honor a haber nacido en la patria de Ibn Jafāŷa y que improvisó los siguientes versos en honor de Saʿīd ibn Ḥakam:

¡Oh tú, con quien las flores y las luces de los deseos
han madurado y vencido al tiempo!
Menorca es la pupila en los ojos penetrantes del mar
y su luz eres tú.

Impresionado por la belleza del poema, Saʿīd ibn Ḥakam contesta a su secretario con estos versos en los que hace alusión a las ceremonias nupciales musulmanas:

Estos dos versos son como dos muchachas,
conducidas a sus bodas, a la luz de las estrellas.
Me he convertido en esposo de dos soles
y no sé por cuál inclinarme.
La magnificencia de la entrega es tal que hace imposible pagar la dote,
ya que son hijas de la inteligencia.

E Ibn Yāmin le contestó a su vez, siguiendo con las imágenes nupciales:

¡Oh rey! Ha caído el rocío
y el pobre chaparrón se avergüenza.
He dado, de las hijas de mi inteligencia, dos vírgenes,
que han llegado, de noche, de improviso.
Él les ha dado sus dotes, como si regase
con lluvia copiosa.
Les honró con su amistad como aguinaldo nupcial
y encontró el camino allanado.

[14] Ibn Al-Jatīb, *Iḥāṭa*, III, p. 371.

Y termina con una bellísima imagen astral:

Y me dije: si surgen como estrellas,
los que las envidien caerán como meteoritos;
son dos soles conducidos a las nupcias con la luna
y no es de extrañar que den a luz estrellas [15].

En esta corte menorquina, fue huésped Ibn Sahl de Sevilla (1212-1251), singular personaje que, siendo de religión judía, se hizo musulmán y esta experiencia la describió por medio de poemas de tema homoerótico: amaba a un efebo llamado Mūsā (Moisés), al que deja por otro llamado Muḥammad (Mahoma). En uno de los poemas dedicados a su primer amante muestra igualmente el preciosismo de la época y las imágenes de «segunda potencia». Así se hace comprensible el último de los versos que citamos, pues ha de partirse de dos comparaciones lexicalizadas en que las patillas se asemejan a las patas de los escorpiones y los ojos a armas mortíferas, flechas o espadas:

¿Es un sol con la túnica de púrpura
o una luna ascendiendo sobre una rama de sauce?
¿Muestra unos dientes o son perlas enfiladas?
¿Son ojos lo que tiene o dos leones?
¿Una mejilla de manzana o una rosa
que de los escorpiones guardan dos espadas?
[Traducción de Teresa Garulo] [16].

Las elegías

Los poetas de esta época siguen cultivando la elegía de estilo Ibn Zaydūn, el recuerdo de los lugares donde algún día fueron jóvenes y felices y de los que están ausentes. Los citados al-Ruṣāfī y Ṣafwān ibn Idrīs tienen poemas de este tipo sobre sus patrias, Valencia y Murcia, abandonadas por motivos particulares. No podían sospechar que los

[15] M. J. Rubiera Mata, «La corte literaria de Saʿīd ibn Ḥakam de Menorca (s. XIII)», *Revista de Menorca,* 75 (1984), pp. 128-129.
[16] T. Garulo, *Ibn Sahl de Sevilla,* Madrid, 1983, p. 53.

poetas de la generación siguiente entonarían elegías por la pérdida de al-Andalus, pues la ausencia se tornaría no particular sino colectiva; recogemos la elegía de Ṣafwān ibn Idrīs por ser menos conocida e igualmente bella que la de al-Ruṣafī:

¿Acaso el mensajero del relámpago recibe su salario
y esparce el agua de mis lágrimas por mí?
De su comportamiento yo no soy culpable,
pues le he pagado, al punto,
para que regase con lágrimas amorosas a Tudmir,
que alegra a quien bebe sus aguas,
que me ha dado de mamar plata derretida,
y por eso, mis ojos le han pagado con el oro de mis lágrimas.
No es incapacidad mía sino ley de la naturaleza
que el agua del mar seque las flores.
¡Amigos míos, mi gente! ¡Vigilad los caminos del céfiro
por temor de que los suspiros ardan!
Es mi lugar, más aún, es el aire donde se encuentran
las auras perfumadas de mis letras;
es mi nido donde di los primeros pasos. ¡Ojalá hubiese perdido
las plumas de la decisión y permaneciese aún en el nido!

Tras este obligado inicio de las lágrimas de la nostalgia, Ibn Idrīs comienza una bellísima descripción de Tudmir, es decir, de Murcia, como jardín que rodea el río Segura y también como mujer, pues es un tópico de la literatura árabe comparar a las ciudades, y en este caso hasta los barrios como Zanaqāt, con las bellas:

No hay verde jardín que se le pueda comparar,
su Vía Láctea es el río, y sus estrellas, las flores;
lo más bello es el recodo del río
donde surgen las flores resplandecientes de los patios.
Yo no sabía entonces que el céfiro fuese vino,
pero allí, entre las ramas, el agua, el céfiro y las flores de las colinas,
nacieron mis mejores obras literarias,
pues cuando la rama recibe la lluvia dice:
«Se puede aprender a ordenar las palabras en verso, desde aquí».
Y así, al esparcir el aliento del céfiro, a las flores de los arriates,
yo aprendí a hacer poesía y a modelar prosa.
La magia tiene aquí su fuente,

pues no ves jardín que no sea aprendiz de brujo.
¡Oh Zanaqāt la bella! ¿Acaso se puede ver algo mejor que tú
desde el Alto Escarpe hasta la Seca?
Se miran una a la otra, y cada una es como si estuviese
celosa de que se cortejase a la otra.
Es un bello seno que ha llegado a la plenitud de su belleza
y que está ceñido de hojas, como túnicas verdes;
si le pides en matrimonio, te da las monedas de sus flores,
pues no es costumbre de las bellas discutir la dote;
cuando se celebran los esponsales, la cantora de la fronda
hace danzar con sus gorjeos a las tiernas ramas;
el recodo del río ha vestido a los peces con una loriga,
pero aún no ha podido hacerla piezas;
cuando aparece la luna creciente
se la ve como la hoja de una espada,
aunque su naturaleza es curva;
si es la luna llena, su superficie se asemeja
a una lámina de plata con unas décimas de oro;
los dos linderos del jardín que se dirigen hacia el río,
que ama al horizonte cuando le visita la aurora,
son como dos amigos íntimos que se hacen reproches
y lloran por la ternura del río.
¡Cuántos recuerdos tengo de la Puerta Nueva, al atardecer,
con los amigos, a pesar de lo que también tiene de amargo!
Eran atardeceres que parecían abrumar al destino,
que azotaba con relámpagos a caballos rojos;
al recordarlo corre el corcel de mis lágrimas en mis mejillas,
cuando cabalgo vino rojo en arenas amarillas;
la tierna planta se ha convertido en árbol frondoso
por el riego de mis lágrimas como lluvia.
¡Cuántos días resplandecientes en los que cumplí mis deseos,
cuántos días que permanecen en mi recuerdo!
Mis lágrimas cayeron y las gotas se enfilaron hacia la lengua
de arena blanca, junto al río y al puente.
¡Amigos míos! ¡Si se cumpliesen vuestros derechos,
mis ojos no se separarían de vuestros bellos rostros!
Y si se cumpliese el mío, que no ha sido así,
podría hasta encontrar dulce mi amarga separación de vosotros.
No he elegido libremente estar lejos, sino a la fuerza.
¿Acaso el ojo puede buscar perder sus párpados?

Dios ha querido que el destino me haya separado de vosotros.
¡Quiera Dios aplacar al destino! [17].

Estas suaves elegías se vuelven desgarradoras cuando la pérdida de la patria se convierte en un hecho auténtico: la conquista cristiana de las tierras del Šarq al-Andalus y de la Bética con la caída de ciudades como Valencia, Murcia, Sevilla y Córdoba, donde comienzan a sonar las campanas en vez de la voz de los almuédanos, hecho que repite con insistencia en sus poemas Ibn al-Abbār de Valencia (1199-1260) [18], testigo de excepción de la caída de su ciudad natal, ya que era ministro del rey Abū Zayd que rindió la ciudad. Ibn al-Abbār ya había utilizado el tono elegíaco en la conocida casida que entonó ante el califa de Túnez para pedir ayuda para Valencia sitiada. Este poema fue traducido del árabe al alemán por Adof Friedrich von Schack y a su vez retraducida al español por Juan Valera en sonoros versos [19]:

Abierto está el camino; a tus guerreros guía
¡oh de los oprimidos constante valedor!
Auxilio te demanda la bella Andalucía
la libertad espera de tu heroico valor...

Ibn al-Abbār no había hecho más que empezar su llanto por su tierra perdida. Exilado en Túnez recordará su tierra como el Paraíso perdido, porque ya Ibn Jafāŷa había comparado a al-Andalus al Paraíso:

¡Oh gentes de al-Andalus, qué gozo el vuestro!
tenéis agua, sombra, ríos y árboles;
el Paraíso eterno no está sino en vuestras moradas
y si hubiese de elegir, con éste me quedaría;
no tengáis miedo de que después entraréis en el infierno,
no se puede entrar en el Fuego, tras vivir en el Paraíso.

Ibn al-Abbār hace referencia a la idea de al-Andalus como Paraíso en una de sus muchas elegías que dedica a su patria perdida:

[17] Ibn Al-Jaṭīb, *Iḥāṭa*, III, pp. 354-356.

[18] Varios autores, *Ibn al-Abbar. Politic i escriptor àrab valencià (1199-1260)*, Valencia, 1990.

[19] Schack, *Poesía y arte de los árabes en España y Sicilia*, Madrid, 1989 (r) pp. 89-90.

¡Oh Valencia! Recordándote mis lagrimales
vierten sangre en lugar de agua.
¿Cuál es el camino para llegar a unos lugares,
ahora campos de batalla de los extranjeros?;
a unas colinas y a unos valles que no se despojan
de sus vestidos de primavera, ni en invierno, ni en verano.
Era agradable detenerse allí y sestear, a veces,
allá donde se cumplían todos los deseos.
¡Por mi padre! ¡Aquellas escuelas coránicas en ruinas,
donde las campanas han borrado la llamada a la oración!
¡Maravilla es que las gentes del Fuego estén en el Paraíso
y que su sombra se extienda sobre ellos! [20].

Su contemporáneo y amigo Ibn ᶜAmīra, de Alcira, con el que intercambió una correspondencia elegíaca, repite la idea del Paraíso perdido:

Valencia es casa tenebrosa y alrededor de su ruina
rondan los infieles;
el odio es la siembra que con el enemigo
agostó la cosecha, la mañana del tumultuoso asedio.
Esta tierra no era sino un Paraíso de belleza
donde corrían los ríos;
donde el aroma de los narcisos
perfumaba los atardeceres,
donde sus árboles embalsamaban su céfiro,
brillaban sus instantes,
la esperanza exhalaba perfume
cuando se abrían las flores.
La noche de las desgracias ha caído
y la amanecida no surge ante nuestros ojos.

Pero la más famosa elegía de esta época fue la de Abū-l-Baqāᵓ de Ronda (1204-1286), en la que se llora la pérdida de las grandes ciudades de al-Andalus. El poema es muy característico del género con sus

[20] M. J. Rubiera Mata, «La conquista de València per Jaume I com a tema literari en un testimoni de l'esdeveniment: Ibn al-Abbār de València», *L'Aiguadolç*, 7 (1988), p. 38.

anáforas y la mención de los imperios desaparecidos en el pasado. También la tradujo Schack e hizo su versión en español Juan Valera [21]. El único problema fue que el gran escritor español tuvo la ocurrencia de poner la casida en metro de pie quebrado, al estilo de las coplas de Jorge Manrique, y algunos estudiosos creyeron que este poema era un precedente de las coplas castellanas. Tienen en común una misma ideología medieval frente a la muerte, especialmente en el tema del *ubi sunt,* pero ahí acaban las coincidencias. El poema de Abū-l-Baqā᾿ es una casida monorrima. Aunque indudablemente es más bella en la versión de Juan Valera, creemos necesario incluir aquí su traducción directa del árabe, sin artificios literarios:

Todo, al llegar a su plenitud, disminuye;
no se engañe, el hombre, con los bienes terrenales.
Esta morada no perdura para nadie
y no queda en su estado nada.
El destino, inexorable, desgarra toda vestidura
y vuelve romas a las espadas y a las lanzas.
Toda espada se desgasta al matar:
¿Qué fue de Ibn D̠ī Yāzin y del palacio de Gumdān?
¿Dónde están los reyes Dū-l-Tiŷān del Yemen,
dónde sus diademas y coronas?
¿Dónde esta Šadaād de la Ciudad de las Columnas
y las leyes de los reyes Sasánidas?
¿Dónde fue el oro de Qārūn,
dónde ʿAd, Šaddād y Qaḥtan?
Fue un asunto inevitable,
perecieron porque eran hombres;
fueron los reinos y los reyes
como visiones fantasmales;
el tiempo da vueltas y mata,
como a Cosroes y su pórtico.
Como dificultad que no tiene solución,
Salomón no consiguió dominar el mundo.
El destino tiene hambre de todo
y tanto alegrías como penas son temporales.
Hay a veces consuelo para las desgracias,

[21] Schack, *ibidem,* pp. 131-136.

pero ahora el Islam no tiene consuelo,
por lo que le sucedió a la Península,
por lo que se abatió sobre ella, derrumbó montañas,
alcanzó al propio Islam y fue menoscabado,
al quedar, regiones y países, vacíos de él.
¡Preguntad a Valencia lo que le sucedió a Murcia!
¿Dónde están Játiva y Jaén?
¿Dónde está Córdoba, sede de las ciencias,
de la que el mundo se enorgullecía?
¿Dónde está Sevilla y los placeres que contenía,
su dulce río, desbordante y caudaloso?
Eran capitales columnas del país.
¿Qué puede quedar si faltan las columnas?
Llora la noble Ortodoxia de dolor
como llora el amante a su amor,
por las casas del Islam ahora vacías
y convertidas en viviendas de paganos;
las mezquitas se han convertido en iglesias
y no hay en ellas sino campanas y cruces;
hasta los mihrabes lloran, y son de piedra,
hasta los mimbares lloran, y son de madera.
¡Oh tú que estás descuidado! En el destino hay moraleja;
no te duermas, que el destino vela;
alegría de la patria, pero perdida Sevilla,
ya no tenemos patria.
Esta desgracia no puede olvidarse
y no tiene olvido en el transcurso del tiempo.

Termina con una petición de ayuda a los reyes musulmanes de otros países, la única esperanza de al-Andalus:

Y vosotros, reyes ilustres a los que he visto
golpear con vuestras espadas al infiel,
vosotros, jinetes de nobles corceles esbeltos
que corren como águilas,
vosotros, que empuñáis afiladas espadas
que brillan en las tinieblas como fuego,
vivís regalados, tras el mar
y tenéis en vuestras patrias fuerza y poder,
¿no han llegado noticias de la gente de al-Andalus
con los jinetes que han recorrido la noche con la nueva?

¿No vais a ayudar a los débiles, prisioneros
y muertos? ¿No os conmueve?
¿Qué es el Islam entre vosotros?
Sois, ¡oh siervos de Dios!, hermanos.
¿Acaso no hay espíritus orgullosos?
¡Ay de aquel que es humillado tras de ser fuerte
y al que cambiaron su estado los infieles!
Ayer había reyes en sus mansiones,
y hoy son esclavos en tierra de infieles.
Si los hubieseis visto, atónitos, sin jefe entre ellos,
vestidos de humildes vestidos;
si hubieseis visto sus llantos, cuando eran vendidos,
os hubiesen conmovido y llenado de pena;
¡cuántas madres e hijos se han visto
separados de alma y de cuerpo!
A una niña que era como sol que sale,
lo mismo que una joya,
el infiel la destina a cosas desagradables
y ella llora con los ojos y el corazón.
Todo esto derrite el corazón de pena,
si en el mismo se tiene al Islam [22].

Corre pareja la fama de esta casida con la de Ḥāzim de Cartagena (1212-1285), emigrado en Túnez, desde donde recuerda su tierra natal y perdida para siempre con un famoso poema conocido como la *Qasida Maqsura* [23], rimada en metro *rayaz*, de acuerdo con sus características, ya que además de ser una elegía nostálgica es una descripción pormenorizada de la región murciana, con abundantes topónimos que hacen las delicias de los estudiosos.

[22] M. Al-Dāyā, *Abūl-l-Baqāʾ al-Rundī*, Beirut, 1976, pp. 134-140.

[23] E. Garcia Gómez, «Observaciones sobre la qaṣīda Maqṣūra de Abū-l-Ḥasan Ḥāzim al-Qartaŷānnī», *Al-Andalus*, 1 (1933), pp. 81-103. Recientemente se ha revisado esta figura en excelentes trabajos publicados en *Historia de Cartagena*, Murcia, 1986, V.

VI

LA POESÍA ÁRABE CLÁSICA: LA DECADENCIA. EL REINO DE GRANADA (1232-1492)

Los poetas-funcionarios

La pobreza intelectual del reino de Granada se refleja especialmente en su poesía, que se asemeja a la cerámica estampillada de sus contemporáneos, los artesanos mudéjares; encontrado un modelo, se repite en un molde hasta el infinito. Sus únicos hallazgos son debidos bien al fenómeno de la condensación, y a veces el perfume del pasado es de tal calidad que perdura a través de las altas temperaturas de la servil imitación, o bien al auxilio de otras artes, como sucede en la poesía epigráfica.

El conservadurismo institucional granadino hace resucitar viejas formas socioculturales con una rigidez que seguramente no poseía el modelo. Así el poeta cortesano, encargado de cantar las glorias del poder, se transforma en un funcionario en toda la regla. Hay un especie de ministerio cuyo responsable ha de redactar las cartas oficiales del sultán granadino —escritas en papel rojo, el color heráldico de los emires de la roja Alhambra— y componer las casidas en honor de los soberanos.

Ya indicamos en otro lugar que el talante de estos poetas-funcionarios, siempre a la búsqueda de una fórmula feliz que pudiera aplicarse en diversas ocasiones como una fórmula administrativa, era el de un gremio de artesanos, que trabajaba el sutil material de la lengua árabe bajo la dirección de un maestro, que corregía y pulía el trabajo de los aprendices y leía sus propias obras, destinadas a ser recitadas en los momentos solemnes. De ahí que el estilo de todos los poetas al servicio de palacio, de la Alhambra, se asemeje y haya habido con-

fusión respecto a la autoría de los poemas epigráficos, obra de estos poetas, ligados por la función común y la relación de maestros y aprendices.

Cronológicamente, el primer poeta-funcionario es Ibn al-Ḥakīm de Ronda (1261-1309), del que no se conservan demasiados ejemplos de poesía porque fue, además de arráez del gabinete de escritura de la Alhambra, primer ministro, y llegó a detentar el poder real, con lo que fue a él a quien dedicaron los poemas oficiales. No obstante tal vez sean suyos los poemas de El Partal [1].

Es en cambio muy extensa la obra de su discípulo Ibn al-Ŷayyāb de Granada (1261-1348), que fue durante más de cincuenta años arráez del gabinete de escritura de los sultanes nasríes y del que afortunadamente se ha conservado su cancionero o *dīwān* [2]. Entre sus numerosas casidas oficiales destacan aquellas en que describe los palacios granadinos, como la siguiente, en la que canta a un palacio, el de Naŷd, construido por el sultán Muḥammad III:

¡Oh alcázar Naŷd, tú eres la más noble de las mansiones
pues has reunido lo bueno con lo óptimo!
Enorgullécete sobre todos los palacios, si quieres,
y sobre todas las comarcas y regiones.
Tienes tal belleza que no tienes parangón
con los palacios de Bagdad y Gumdān;
se han reunido en ti maravillas
que sobrepasan cualquier idea o pensamiento;
es tu cúpula como una novia que se pavonea
con su belleza seductora en el cortejo nupcial;
el sol borda detrás de sus cristales
vestidos rebosantes de todos los colores;
brilla su belleza y es, a veces, campo de batalla,
y otras, guarida de leones;
su alberca como el mar tiene flujo y reflujo
mientras juguetea el viento con las ramas;
es como un ejército al que se ha ordenado retroceder
y luego vuelve de flanco a sus posiciones;

[1] M. J. Rubiera Mata, «El Dū-l-Wizarātayn Ibn al-Ḥakīm de Ronda», *Al-Andalus*, 34 (1969), pp. 105-121.

[2] M. J. Rubiera Mata, *Ibn al-Ŷayyāb, el otro poeta de la Alhambra, op. cit. supra.*

hacia ella se deslizan arroyos y riachuelos
como espadas desenfundadas de sus vainas;
los leones abren a su alrededor sus bocas
y arrojan coral líquido;
la tierra extiende su verde túnica bordada
que ha tejido la mano de la lluvia;
cuando la lluvia ha servido la bebida,
los árboles agitan sus cuellos de borracho;
los pájaros cantan en árabe
maravillosas canciones y sones [3].

En otra ocasión describe una carrera de caballos cada uno de los cuales tiene un color:

Los corceles corren rápidos,
a rienda suelta, en tu honor;
aparecen tan rápidos y mudos
como la mirada de los ojos;
uno, alazán, en cuya frente brilla un lucero
es como la punta coloreada de una flecha;
otro es rojo y corre hacia tu Alhambra,
la roja y alta;
Otro es negro, de poderosas crines que parecen
los ropajes de las de la noche;
es como una estrella fugaz en su caída
o un halcón que vuela
con las plumas de una flecha;
y otro, amarillo, que parece se ha sumergido
en un mar de oro fundido;
cuantos luceros de sus frentes corren hacia ti
con ligereza, esperando una recompensa [4].

Ibn Zamrak (1333-1393), que fue discípulo de Ibn al-Jaṭīb (1313-1375), discípulo, a su vez, de Ibn al-Ŷayyāb en el oficio de poeta oficial de los naṣríes, vuelve a usar el tema de la carrera de caballos de diferentes colores con el molde aprendido, pero tal vez con una vena

[3] M. J. Rubiera Mata, *Ibidem*, pp. 102-103.
[4] M. J. Rubiera Mata, *Ibidem*, p. 116.

poética más elevada porque es, en nuestra opinión, el mejor de los tres grandes poetas funcionarios del siglo XIV:

> Un jinete va montado sobre un rayo, embridado con un lucero,
> con la luna ensillado y herrado con una media luna;
> otro caballo, ceniciento como el amanecer, es montado por el alba
> y extermina a las cometas extraviadas;
> otro, oscuro como la noche y con una estrella por arracada,
> se sumerge en la mañana y es seguido por sus huellas;
> otro, rubí como oro incandescente,
> adornado de esplendor perenne e inextinguible;
> otro, como un fuego abrasador por su galope
> semejante al que se enciende el día del encuentro amoroso;
> otro, como el vino, llena su vaso a los comensales,
> iluminado con burbujas chispeantes [5].

Ibn al-Jaṭīb, discípulo de Ibn al-Ŷayyāb, maestro de Ibn Zamrak, es el más pedantesco de los tres, tal vez por su capacidad para acumular todo tipo de conocimientos que se reflejan en su prolífica obra, pues fue un auténtico polígrafo que trató, siempre en su estilo dificilísimo, los más variados temas.

De sus panegíricos destacamos su casida en *lām,* que dicen se escribió en las paredes de la Alhambra, compuesta para celebrar la vuelta al trono de Muḥammad V [6]. En ella describe, entre otras cosas, un combate naval, con un lenguaje que nos trae a la memoria a al-Mutanabbī y al cantor de los fatimíes, el andalusí Ibn Hānī:

> Acudían los barcos a tu encuentro hendiendo
> fieramente las aguas, avanzaban veloces,
> hacia la meta de sus anhelos y esperanzas.
>
> Mostraban amenazadores sus costados
> si bien porque acudían en tu ayuda despejado
> y sonriente llevaban su semblante.

[5] Al-Maqqari, *Azhār,* II, pp. 119-120.

[6] J. M. Continente, «La casida en *lām* de ibn al-Jaṭīb titulada *Al-manḥ al-garīb fī-l-fatḥ al-qarīb*», *Actas de las II Jornadas de Cultura Árabe e Islámica* (1980), Madrid, 1985, pp. 73-117.

Son naves que con sus banderas tremolando en el aire
vienen luciendo, orgullosas y altaneras,
sus galas de exquisita juventud.

Parece que fueran aves que al extender sus alas,
las velas, dieran sombra a sus polluelos.

Son criaturas abultadas que en su concavidad
llevan una preciosa carga. ¿Quién conoce a la hembra
y lo que en sus entrañas lleva?

Surgieron en el horizonte nítidas y claras
—y eso que era oscura noche— gracias a esa aurora
que es tu frente, aurora que despeja las tinieblas.
Y llegaron a este país con el matutino lucero
en busca de la victoria y del triunfo que, impaciente,
ya salía a su encuentro..

Los enemigos que aún quedaban cayeron aniquilados
por el abrasador viento y ya vencidos
rodaron por tierra.

Con la neta y pura mentira se mostraban orgullosos,
altaneros, mas, ahora, ante la verdad clara
y patente han tenido que mostrarse humillados.

[Trad. de J. M. Continente].

Ibn al-Ŷayyāb ya había tratado igualmente el tema. Así se imagina una bellísima batalla naval en la que vencían los musulmanes en el estrecho de Gibraltar:

Los cristianos encendieron el fuego de la guerra
y la tierra ardió con esa hoguera;
el mar sofocó sus esperanzas,
aunque eran numerosos como piedrecillas;
en la confluencia de los mares, los ejércitos
se enfrentaron por la causa de la Guerra Santa;
los perros de los cristianos quisieron bloquearlo,
pero, ¡quita allá!, su bloqueo era una estratagema;
el politeísmo había tendido sus lazos, cortando el camino,
y la religión verdadera llamó a sus valientes leones;
los ejércitos del Islam estaban irritados

e impacientes por terminar aquel lazo;
tú acudiste a Málaga con rapidez
para destruirlos ¡oh guerrero de la Fe!,
preparaste los negros cuervos de las naves
que marcharon como una bandada hacia el abrevadero;
iban como flechas de la guerra,
defensoras de la religión de Mahoma,
todas iban hacia el enemigo
con la velocidad de las miradas fugitivas;
las arrastraban las manos del viento y se doblaban,
jugueteando, como si fuesen ramas verdes;
están calafateadas con una pez que es abbasí,
aunque parecen por su revestimiento de hielo;
por la luz de la Guerra Santa son blancas
y borraban las negras tinieblas;
llevaban todas arrojados combatientes
que son como piedras de chispa, productores de fuego;
corrían hacia el combate, pensando en su veneno,
más fácil y dulce para gustar que la miel [7].

E. García Gómez ha estudiado con gran detalle una casida de Ibn al-Jaṭīb del género *mawlidiyyāt,* pascua musulmana que celebraba el nacimiento del Profeta y que era una fiesta religiosa que había aparecido en el Islam muy tardíamente y no había llegado a al-Andalus hasta finales del siglo XIII o principios del XIV. Con este motivo el sultán Muḥammad V celebra una gran fiesta en su Alhambra —en los palacios que él había hecho construir— y uno de los atractivos de la celebración es un horologio, o complejo reloj mecánico, para el que Ibn al-Jaṭīb compone un poema para cada una de las horas que marcaba el artefacto, nueva prueba de la habilidad técnica de este poeta y de lo que se había convertido la poesía en el reino de Granada [8].

Se ha conservado también completo el *dīwān* de un tercer poeta-funcionario del reino de Granada, Ibn Furkūn, panegirista del sultán poeta Yūsuf III (m. 1417), que parece tener unas características semejantes, tal vez en un grado mayor, de baja calidad poética al adentrarse

[7] M. J. Rubiera Mata, *Ibn al-Ŷayyāb, op. cit. supra*, p. 120.
[8] E. García Gómez, *Foco de antigua luz sobre la Alhambra, desde un texto de Ibn al-Jaṭīb en 1362*, Madrid, 1988.

en el siglo de la decadencia total de la cultura granadina. Conocemos también algunas casidas de otro poeta funcionario: Ibn ᶜĀṣim, que utiliza formas poéticas aberrantes como el poema que dedica a Yūsuf V (1445-1446), que había de escribirse con tintas de tres colores —negro, rojo y verde— y con esta diferenciación se podían leer dos casidas y dos moaxajas.

El último poeta-funcionario es también el auténtico último poeta de al-Andalus, pues fue panegirista de Boabdil, el rey chico, y vio la caída de la ciudad de Granada: Muḥammad ibn ᶜAbd Allāh al-ᶜUqaylī, conocido por al-ᶜArabī y natural de Guadix. Para el último panegírico andalusí, la casida se tiñe de tintes neoclásicos, con un breve *nasīb* en que aparece la Suᶜād de los poemas del camello, como el espectro amoroso:

¿Es acaso el rostro de Suᶜād, despojado de su velo
o la luna del horizonte, surgiendo entre las nubes
o yo estoy perdiendo la razón
o es un sueño que ha aparecido mientras duermo?
¡Oh qué bella visión para el que la ve,
su corazón enloquecería al perderla!

Pero resulta que el rostro es el del soberano, Abū ᶜAbd Allāh Muḥammad «Boabdil», hijo de Abū-l-Ḥasan «Mulhacen»:

Es como si fuese un rayo de luz
el rostro de nuestro señor el Imām excelso.
Hijo elegido de Abū-l-Ḥasan
y corona brillante entre los reyes...[9].

La monarquía musulmana de al-Andalus moría acompañada de los solemnes versos de la poesía que había acompañado a su nacimiento en tiempos de ᶜAbd al-Raḥmān I, pero convertida en caricatura de sí misma.

[9] Al-Maqqarī, *Nafḥ*, 4, p. 552.

La poesía epigráfica

La poesía árabe, al final de su largo camino medieval, desde el desierto arábigo al jardín de la Alhambra, enfermó de lánguida monotonía, agotado su ritmo solemne de caravana y mortecinas las estrellas fugaces de sus metáforas. Para retener en su senilidad la belleza que ahora le era esquiva acudió a un insólito elemento estético: la escritura.

Era el uso de lo gráfico como un significante más de la expresión poética, a modo de los caligramas de Apollinaire, aunque con un sentido menos lúdico, porque el alfabeto árabe había sido, desde siempre, algo más que una escritura; sus rasgos se habían estilizado y embellecido por una razón más profunda que el puro gusto estético de los escribas: la escritura árabe, con el Islam, estaba condenada a representar, por medio de signos abstractos, las imágenes vedadas por los versículos coránicos. Las artes menores fueron las primeras que se beneficiaron de la conjunción de la poesía y la escritura: muebles, tinteros, espadas, ropajes, tapices, se cubrieron de versos hechos *ex profeso* por los poetas y unieron la belleza de la poesía a los rasgos estilizados de la caligrafía. Nunca fue más la escritura literatura y la literatura escritura.

Pronto la poesía caligrafiada y ornamental trepó a los muros de los palacios y cumplió una nueva función: cantar la gloria de sus constructores los poderosos. En el palacio toledano de al-Ma'mūn en el siglo XI ya había, en el más exquisito de sus pabellones, un poema epigráfico, y debió de haber muchos más entre arcos de herradura y alicatados hasta llegar a la Alhambra. Era una conjunción estética feliz, pues como dice uno de los poemas de la Alhambra: «Todas las artes me han dado su hermosura», es decir, poesía, caligrafía, arquitectura.

De estos posibles poemas de los palacios de al-Andalus, sólo se han conservado los de la Alhambra y el Generalife. Su caligrafía estilizada de tipo andalusí, labrada en yeso, sobrevivió enigmáticamente a la incuria del tiempo y de los hombres. En el siglo XIX se estudiaron y se descubrió uno de sus autores, Ibn Zamrak, al que dedicó un extraordinario estudio Emilio García Gómez [10]. Mucho después tuve la fortuna de descubrir que Ibn al-Ŷayyāb e Ibn al-Jaṭīb eran también autores

[10] E. García Gómez, *Ibn Zamrak, el poeta de la Alhambra*, Granada, 1975 (r).

de poemas de la Alhambra [11]. Muy recientemente Emilio García Gómez ha publicado y vuelto a traducir todos los poemas epigráficos de los palacios granadinos [12], de forma que es posible pararse a contemplarlos con todo detenimiento. Aquí daremos un paseo corto, visita apresurada de viaje turístico.

Los poemas de Ibn al-Ŷayyāb se encuentran en los edificios más antiguos, ya que es cronológicamente el primer poeta conocido de la Alhambra. Sus versos adornan esa pequeña joya que es la Torre de la Cautiva, fortaleza por fuera, palacio por dentro, como describe el propio poeta en las inscripciones que adornan sus cuatro esquinas interiores y que elogian a quien las construyó, el sultán Abū-l-Ḥaŷŷāŷ Yūsuf I. Uno de ellos dice:

Adorno es esta obra de la Alhambra,
morada del hombre de guerra y el de paz;
pues es torre que guarda un palacio
y te preguntarás si es fortaleza o morada de placer.
Su techo, pavimento y sus cuatro paredes
se reparten con igualdad la belleza.
Maravillas hay en su estuco y azulejos
y aún es mejor su artesonado.
Tras reunir tanta belleza, subió hacia arriba
y alcanzó el lugar más alto;
las formas de su decoración parecen figuras poéticas,
paranomasias, aliteraciones y estrofas.
En el rostro de Yūsuf también se reúnen
todas las perfecciones
Es de la estirpe de Jazraŷ gloriosa
de obras en religión como aurora.

Ibn al-Ŷayyāb también compuso los poemas del Generalife, construido por Ismāʿīl I para commemorar la victoria de la Vega (1319) sobre los Infantes de Castilla, don Juan y don Pedro. En las tacas u hornacinas del Generalife donde se ponían unas jarras de agua, Ibn al-Ŷayyāb dice:

[11] M. J. Rubiera Mata, *Ibn al-Ŷayyāb, op. cit. supra.*

[12] E. Garcia Gómez, *Poemas árabes en los muros y fuentes de la Alhambra*, Madrid, 1985.

Nicho en la puerta del salón dichoso,
frente a la Majestad y a su servicio
¡Cuán grande es su hermosura, en pie, situado
de este rey sin rival a la derecha!
Moza su jarro de agua nos parece
que en su boda se muestra en la tarima.
¡Gózate en Ismā'īl —por cuanto quiso
Dios honrarte con él— y ten ventura!
¡Que perdure el Islam, con gloria
de tanta elevación perpetuamente!
[Traducción de E. García Gómez].

Aunque los poemas de Ibn al-Jaṭīb debieron de abundar en la Alhambra de Yūsuf I y Muḥammad V, su caída en desgracia los borró y fueron sustituidos por los de Ibn Zamrak, eso sin tener en cuenta el continuo tejer y destejer de los edificios de la Alhambra por parte de sus soberanos. Quedan sus versos en las hornacinas que dan paso al salón de Comares:

A todas las bellas supero en hermosura,
con mis adornos y mi corona
y hasta los astros en sus casas zodiacales ante mí se inclinan.
El jarrón de agua que yo contengo parece un devoto
cuando en la quibla de la mezquita reza fervoroso;
mi piedad la sed sacia en todo tiempo
y doy mi socorro al que lo necesita,
es como si yo siguiese las huellas de la mano generosa
de nuestro señor el sultán Abū-l-Ḥaŷŷāŷ,
¡brille él como luna llena en mi cielo siempre,
mientras dure la luna en las tinieblas!

Los dedos de mi artífice bordaron mi brocado,
tras engarzar aljófares en mi corona;
parezco estrado de novia, y aún le supero
pues garantizo felicidad a las parejas;
para quien a mí acude, quejoso de sed,
mi fuente le da agua dulce, pura, sin mezcla.
Soy como el arco iris cuando aparece,
con el sol me muestro, señor Abū-l-Ḥaŷŷāŷ.
¡Que continúe guardando la paz,
mientras la Casa de Dios reciba peregrinos!

El resto de los grandes poemas inscritos en los muros de la Alhambra son de Ibn Zamrak, pues pertenecen a construcciones o reconstrucciones de Muḥammad V, soberano al que sirvió como funcionario-poeta; Lindaraja, las Dos Hermanas, el Patio de los Leones. De todos ellos incluimos aquí nuestra versión del poema que adornaba la Fuente de los Leones, los últimos leones-surtidores de la tradición artística y literaria árabe:

¡Bendito quien dio al sultán Muḥammad
estas moradas que por su belleza son gala de las mansiones!
Ejemplo es este jardín en que hay tantas maravillas
que el mismo Dios prohibió otro semejante;
y estas figuradas perlas de transparente claridad
que adornan los bordes con orla de aljófar;
la líquida plata que se desliza entre joyas,
también pura y blanca belleza;
la vista se confunde ante lo quieto y lo fluyente
y no se sabe si es el mármol o el agua lo que fluye.
¿Acaso no ves que el agua corre por los bordes
y luego se oculta por los sumideros?
Se asemeja al amante con los párpados rebosantes de lágrimas
que oculta por temor que le delaten.
¿No es agua de las nubes, en verdad,
que acequias traen sobre leones?
Es igual a los favores de la mano del Califa
que dispensa a los leones de la guerra.
Tú que estás mirando, verás que los leones están al acecho
y si no saltan es por respeto tuyo,
¡oh heredero de los que ayudaron al Profeta,
legado de grandeza que aligera las cargas,
sobre ti la paz y sean numerosos los días fastos
y sean amargos para tus enemigos!

En el siglo XV continuaron las obras de la Alhambra y con ellas los poemas epigráficos, escritos por el rey-poeta Yūsuf III y su panegirista Ibn Furkūn [13], poemas sobre hornacinas especialmente. Han desa-

[13] E. García Gómez, *Foco, op. cit. supra,* pp. 251-263

parecido de las paredes de los palacios granadinos y sólo queda su testimonio sobre los manuscritos.

La poesía fuera de palacio

Los poetas de la Granada nazarí no sólo eran funcionarios de la poesía. Éstos incluso hacían versos por darse gusto y no sólo para cumplir su función y había poetas que ejercían su arte sin los rígidos moldes de la casida palatina. Así Ibn al-Ŷayyāb era aficionado a hacer adivinanzas en verso. Sin embargo esta poesía arábigogranadina, escrita lejos de los umbrales del poder, es hija de sus circunstancias y ha perdido el sentimiento hedonista que había acompañado a la poesía andalusí a lo largo de toda su historia. Cuando los granadinos hablan del placer siempre tienen en cuenta su fugacidad y llega a ser casi obsesiva la alusión a la aparición de las canas como símbolo de la caducidad de las cosas.

La seriedad parece uno de los signos de la poesía granadina con estos temas de lo efímero de la juventud y la vida o su exaltación de la amistad o el amor conyugal. Por otro lado, son frecuentes los poemas de tema religioso o los místicos.

Si la poesía arabigogranadina está carente de alegría, rebosa virtuosismo técnico que culmina en las aberraciones de las que hablábamos más arriba con los poemas de tres colores de Ibn ᶜĀṣim.

Ya uno de los primeros poetas del reino de Granada, Ibn Muraḥḥal de Málaga (1207-1299), utiliza el procedimiento de terminar cada verso en un dual que desdobla:

> ¡Oh aquellos que se han ido lejos!, de cuando estabais cerca,
> atesoré dos alhajas: la palabra y la obra.
> Os marchasteis y se han hecho proverbiales mi pasión
> y mis dos desvelos: la poesía y el refrán.
> Algunos quedaron en mi compañía, espero que no hayan sido
> las dos desgracias el amor y la censura [14].

[14] Ibn al-Jaṭīb, *Iḥāṭa*, III, pp. 311-312.

Pocos poetas de este período se libran de algún tipo de artificio técnico, especialmente de componer *tawriyyas,* o poemas de doble sentido. En este tipo de artificios es, sin duda, maestro Ibn Jāṭima, de Almería (m. 1369), excelente poeta, que aún puede permitirse hacer esta clase de juegos sin pérdida de calidad. Soledad Gibert, que lo ha estudiado con profundidad [15], señala sus curiosos versos correlativos:

Anda como una gacela que se aleja de nosotros,
su talle es tan frágil, que parece va a romperse.
La deseé en una fiesta, en medio de un jardín
que nos enviaba el perfume del ámbar desde su arboleda.
Me llamó y dijo: ¿Es que eres insensible?
¿Qué jardín puedes desear después de verme?
Su espesura, las ramas, el perfume, el rocío,
sus hojas, las palomas, la duna, el laurel,
su verdor, el vino, los dulces, las canciones,
sus narcisos, el azahar, el mirto, la rosa,
son mis vestidos, mis brazos, mi aliento, mis favores,
mis pendientes, mis joyas, mis caderas, mi talle,
mi cara, mi saliva, mis pechos, mi voz,
mis ojos, mi boca, mis cabellos, mi mejilla;
cuando aparezco, aparece mi hermosura y si me oculto
no hay pena que se esconda ni belleza que se muestre.
[Traducción de Soledad Gibert].

Entre tanto artificio técnico la esporádica sencillez de algún poeta se asemeja a una bocanada de aire fresco. Así cuando Yūsuf III, el rey poeta (m. 1417), expresa su amor a su amada cristiana, Leonor:

Clamé cuando la noche arrastraba su ropaje:
¡Leonor, el Mesías no perdona tu alejamiento!
Cuando el ardor de Leonor resplandece,
la mañana envidia el rubor de sus mejillas;
la saliva de sus labios que yo degusté es tan dulce
que se diría mezclada con el agua del río del Paraíso;

[15] S. Gibert, «Algunas curiosidades en la poesía arabigoandaluza (versos correlativos, versos con eco, versos concatenados en el *Dīwān* de un poeta del siglo XIV)», *Al-Andalus,* 33 (1968), pp. 95-122; *El Dīwān de Ibn Jatima de Almería,* Barcelona, 1975.

cuando Leonor aparece, su resplandor despeja el horizonte
de mis pensamientos y el amanecer de mis desvelos.
Es ella a quien me refería cuando dije:
«eres la luna de la Ruptura del Ayuno y un día de Pascua».
Diría que su piel es de inquieta gacela, pero
¿cómo una gacela puede tener una piel semejante?
Si dijera que es como el sol rosado del alba, también mentiría,
porque ¿qué astro puede tener un rubor como el suyo? [16].

O cuando Ibn Zamrak toma el estilo de Ibn Jafāŷa para describir un amanecer en un jardín, mientras suena un laúd:

La aurora en oriente luce sus albricias,
mientras los luceros galopan a carrera,
dirigiéndose hacia occidente, acuciados por el alba,
mientras el amanecer hace entornar los ojos del delator;
gime el laúd en manos del contertulio
mientras se aquietan los cantos de los pájaros que le envidian;
hay notas mágicas en su salmodia
que arrebata el sentido y lo cautiva;
lo pulsa con suaves dedos que parecen perlas
pero que son flores de las colinas;
mata con sus miradas desde el arco de sus cejas
con que asaetea a los corazones adrede y los mata;
el jardín amanece y las ramas se inclinan,
doblando los espíritus de pasión por ellas;
no danzan los árboles con las flores
hasta que no rompen a cantar las cantoras de las aves [17].

Los trenos

Dadas las características que acabamos de señalar en la poesía arábigogranadina, no es de extrañar que los trenos en recuerdo de los difuntos sean cultivados con profusión y maestría por los poetas de la época: nunca mejor ocasión para hablar de la fugacidad de la vida que

[16] Yūsuf III, *Dīwān*, p. 36.
[17] Al-Maqqarī, *Nafḥ*, VII, p. 172.

a la hora de hablar de la muerte. Existen numerosos trenos oficiales que se doblan en epitafios poéticos, algunos conservados también en la piedra de las lápidas donde fueron grabadas. La razón de esta abundancia no es sólo el celo de los poetas funcionarios, sino también la frecuencia de fallecimientos de los príncipes nazaríes, que acaban sus reinados por el procedimiento del asesinato y de los cuales pocos murieron de muerte natural, suerte que compartían igualmente los altos funcionarios de la corte, amén de haber sido atravesada Granada por el rayo de la gran peste negra de 1348, más las continuas guerras y escaramuzas con los cristianos.

En nuestra opinión, el mayor interés lo ofrecen los trenos privados, aquellos en que los poetas lloran a un ser querido realmente por ellos. Así Ibn al-Ŷayyāb, autor de numerosos trenos, pues estuvo al servicio de cinco sultanes, escribe poemas impresionantes a la muerte de su hijo, donde olvida la retórica para expresar el dolor:

La muerte ha acampado con mi tribu
ha plantado sus tiendas junto a mí;
me ha cortado mis medios de vida;
no le ha bastado que yo perdiera mi juventud,
ha tenido que saciarse con la muerte de mi hijo;
me clavó sus certeras flechas,
sin sentir compasión de quien es capaz de amar;
Extendió hacia mí su diestra y su siniestra
y de un golpe certero se llevó su botín;
desarraigó mi raíz, cortó mis ramas,
mató a mi padre, luego siguió con mi descendencia;
quise librarme de mi alma, cuando no murió de sentimiento
por aquella estrella frustada;
quise librarme de mi corazón, cuando no murió de sentimiento
por este potrillo hecho ceniza;
quise librarme de mis párpados, cuando no enfermaron
por las lágrimas derramadas.
¡Oh alegría de los ojos! ¿Acaso es posible regresar
del agitado viaje, sin retorno, de la muerte?
El corazón está loco y se ha desbordado el mar del dolor,
muda está la lengua y no puede articular palabra.
¿Cómo olvidar, aunque me engañe
la resignación mentirosa?
En verdad, te deposité en la tumba,

apoyado en tu lado derecho,
rehén de la lápida y de la tierra;
luego di la vuelta, sin formular juramentos por ti,
alejándome de la señal de la muerte;
no cumplí lo ordenado cuando te enterré,
no rasgué mi corazón, ni mis vestiduras;
pero si hubiese hecho todo con propiedad,
no hubiese podido comer y beber, tras tu muerte.
¡Qué duro es para mí entrar en una habitación, llamarte
y que no contestes a mi llamada...! [18].

No todos los trenos reflejan tan auténtico dolor. Así, Ibn al-Jatīb en el treno que dedica precisamente a la muerte de Ibn al-Ŷayyāb se muestra mucho más retórico, aunque nos habla de las actividades del poeta funcionario, hasta su uso de papel rojo:

Era un tesoro de las ciencias, cuyas monedas
no se gastaban jamás.
¿Quién hará amanecer en la tertulia nocturna
con maravillas que eran savia para la humanidad?
¿Quién moverá con su pluma el veneno para el enemigo
y las llaves para los favores?
Árbol frondoso cuyos frutos ha marchitado la muerte,
mientras las víboras escupen su veneno.
¿Quién escribirá billetes de color rojo
en los que se unía la belleza
del rubor de las mejillas con el del tinte de los ojos?
Herían las entrañas del enemigo
como si fuesen afiladas espadas ensangrentadas;
emocionaban los corazones de los amigos, como si fuesen
el alegre vino servido por el escanciador [19].

Aunque Ibn al-Jaṭīb era también capaz de expresar el dolor, como hizo a la muerte de su esposa, fallecida durante el exilio de ambos en Salé, adonde habían seguido al emir destronado Muḥammad V, en el año 1360. Ibn al-Jaṭīb escribe el epitafio de su esposa, a la que entierra

[18] M. J. Rubiera Mata, *Ibn al-Ŷayyāb, op. cit. supra,* p. 50.
[19] M. J. Rubiera Mata, *Ibidem,* p. 56.

en el huerto de su casa de Fez, erigiendo una fundación piadosa para que nunca faltasen oraciones sobre su tumba:

La pena sorprendió mi vida, perturbó mi existencia,
y me alcanzó, cuando yo era feliz;
fuiste mi viático cuando el destino me traicionó,
mi armadura cuando las calumnias me atacaron;
cavé tu sepultura en el suelo de mi casa para consolarme,
para gozar de tu presencia cercana,
pues ¿cómo me puedo permitir perderte?
¡Que riegue tu tumba la lluvia peregrina,
que sea para siempre lugar de aguaceros!
Fuiste mi fortuna cuando no había fortuna,
fuiste mi esperanza cuando no tenía nada;
aunque la tierra de Salé cubra tu rostro,
jamás me consentiría consolarme de tu partida;
espérame, pues la pasión me atormenta
y me hace sentir que pronto nos encontraremos;
prepárame un lugar a tu lado, pronto emprenderé el viaje,
llamándote, pues se me aparece un augurio
del final de mi vida [20].

La guerra de Granada

La guerra de Granada no fue sino el episodio final de una contienda intermitente entre el último reducto de al-Andalus y Castilla dispuesta a terminar con la Reconquista. Los problemas internos y externos de los reinos cristianos peninsulares y la habilidad diplomática del pequeño reino musulmán, vasallo intermitente de Castilla o de los benimerines de Marruecos, hizo el milagro de que el reino de Granada perdurase hasta 1492.

Pero el espíritu de guerra permanente aparece a lo largo de la poesía arabigogranadina y sin el talante caballeresco que contiene una gran parte de la literatura castellana sobre el moro de Granada. Los poemas traslucen un odio feroz hacia el enemigo cristiano. Prueba de ello son

[20] Ibn al-Jaṭīb, *Nufāda*, p. 205.

los versos de Ibn al-Ŷayyāb al celebrar la batalla de la Vega contra los Infantes de Castilla don Pedro y don Juan (1319):

¡Que venga la ruina a los cristianos,
que siguen caminos sediciosos!
Adoran al Mesías, triplican sus ídolos
y se afanan en la mentira y la calumnia;
se coaligaron, esperando la ayuda de sus errores,
y cayeron en la caída de la decepción;
trajeron las inmunidades que habían reunido
desde todos los confines de su país.
Fueron rápidamente hacia la muerte;
su demonio les engañó con su seducción
en el campo de el descalabro y la aflicción;
para llevarles a la perdición, les condujo
hacia un ejército de leones y a la capital del sultán
y cuando sentaron sus reales en lo más bajo de la Vega,
cayó sobre ellos la noche, como un lobo... [21].

El odio estaba motivado por el temor. Cuando el cadáver del Infante Don Pedro es conducido a Granada, Ibn al-Ŷayyāb le dedica un nuevo poema lleno de odio en el que se trasluce el temor granadino:

Al enemigo, tiñoso y tirado en tierra,
le ha llegado su fin, derrotado;
no temas de él un valor que da la espalda,
ni tengas ya más miedo y temor;
no te atemoricen sus numerosos soldados,
pues su corrupción los hace escasos;
no te entregues a la secta del Crucificado
que sólo contiene engaño [22].

El fingido optimismo va dejando paso a la desesperanza. El sultán poeta Yūsuf III (m. 1417) nos muestra esta imagen lamentable de las fronteras del reino de Granada, las tierras de los zegríes o fronterizos:

[21] M. J. Rubiera Mata, *Ibn al-Ŷayyāb, op. cit. supra,* pp. 108-109.
[22] M. J. Rubiera Mata, *Ibidem,* p. 111.

¡Ay de mí! ¿Qué fue de aquellas fronteras,
hoy abandonadas y sin protectores?
la más despreciable chusma comete sus fechorías
hasta que nuestros hogares se abren a los enemigos.
No me consideraré de la estirpe nasrí, hasta haber extirpado
esta inmundicia de entre nosotros [23].

Cuando estalla la definitiva guerra de Granada, a los poetas no les queda sino el llanto. Así, el poeta al-Qaysī de Baza lamenta la batalla de los Alporchones (7 de marzo de 1452):

Las lágrimas se vierten por la desgracia de al-Andalus
cuando ha sucedido aquello que deshace el pecho;
ha ocurrido con los enemigos un suceso que espanta,
hace lamentarse a todo quien puede ver o escuchar
y que su corazón esté a punto de rasgarse.

El destino ha sido injusto en todos los puntos,
pues ha entregado sagradas gentes al enemigo;
¿crees que Dios les ha atribuido errores
y ha decidido acabar en tropel con ellos,
permitiendo que se produzca la victoria?

Sus enemigos han cambiado las tornas
y hay hechos que hacen gustar el horror;
se colmó su humillación en todas las regiones,
cuando de Lorca salieron sus héroes
y fue la terrible batalla.

Salieron todos a combatir, como deseaban,
y fueron mártires los que allí estuvieron.
¡Cómo hirió el enemigo, cómo hirió!
Quizá no haya prisioneros que rescatar.
¡Cuánta locura, cuánto dolor causaron! [24].

Pero no hay ¡«ays» de mi Alhama! ante la caída de Granada. Al-ʿUgaylī, el último poeta de al-Andalus, el panegirista de Boabdil, se limita a escribir estos versos como una pequeña oración, porque a los granadinos no les queda sino rezar:

[23] Yusuf III, *Dīwān*.
[24] Ben Šarifa, *Al-Bastī, ajīr šuʿarā ʾal-Andalus*, Beirut, 1985, pp. 172.

Todos los días nos espantan el atabal y el añafil,
pues no hay después de éste y aquél sino guerra.
¡Oh señor, de tu arreglo espera quien se ha roto el brazo!
No me quites la entereza de la que se ha enlorigado mi corazón [25].

[25] Al-Maqqarī, 4, p. 550.

VII

LA POESÍA ESTRÓFICA

Carácter de la moaxaja

A finales del siglo XIX los filósofos españoles descubrieron que en la poesía árabe de la Hispania musulmana se habían recogido fragmentos líricos románicos. En ese mismo momento la filología europea del siglo XIX investigaba el origen de la primera lírica culta europea, la provenzal, pero no advirtió este hecho, que hubiese ayudado a estudiar el problema de los orígenes, ya que estos fragmentos líricos eran, sin duda, los textos más antiguos conservados de la lírica europea.

Estos textos románicos, difíciles de descifrar por encontrarse escritos en alfabeto semítico, se encontraban en el género poético de la moaxaja, invención de los poetas de al-Andalus, poema estrófico muy diferente de la casida. También por aquellas fechas, Hartmann [1] había estudiado este género poético hispano-árabe que presentaba grandes singularidades respecto al cuadro clásico de la casida: las estrofas se intercalaban en dos series: una con rima común que recibía el nombre técnico árabe de *qufl* —posiblemente un romancismo relacionado con «copla» [2]— y otras de rima diferente entre sí y respecto a los *qufl*, que reciben el nombre técnico árabe de *gusn*. Emilio García Gómez llama al primer tipo de estrofas «vueltas» y al segundo «mudanzas»

[1] M. Hartmann, *Das arabische Strophgedicht. I. Das muwassaha*, Weimar, 1897.

[2] B. Dutton, «Some new evidence for romance origins of the muwassaha», *Bulletin of Hispanic Studies*, 42 (1965), pp. 73-81.

para hacer comprensible en nuestra lengua las características de la moaxaja.

El poema termina siempre con una estrofa *qufl*, es decir, con las de rima común o «vueltas». Esta última estrofa se llama en árabe *jarŷa* (salida) o *markaz* (centro o estribo).

Hemos traducido una moaxaja de Ibn Bāqī de Córdoba (m. 1145), intentando reproducir este juego de rimas en castellano para hacer comprensible el sistema:

Qufl	El amor juguetea con mi corazón que se queja y llora por la pasión.
Gusn	¡Oh gentes! Mi corazón está prendado, y es quien ansía amar, desconcertado; le engaño y es mi llanto, el derramado.
Qufl	¿Quién te ha enseñado, ¡oh garzón!, a lanzar miradas que matan a un león?
Gusn	En noche oscura, luna llena, en rama granada, fruta plena, esbelta cintura y mejilla morena.
Qufl	Ven, amado mío, a la unión, para la huida de mí, no hay razón.
Gusn	Me contestó: mi mejilla es flor venenosa, mis ojos desenvainan espada filosa. ¡Cuidado, mi unión es peligrosa!
Qulf	Quien desee atraparle, va a la perdición, pero yo continúo detrás, con tesón.
Gusn	Mi corazón engañado se derrite de amor; su amor entre tinieblas es puro resplandor; prisionero entre sus manos está todo mi ardor;
Markaz o *Jarŷa*	No encuentro para la calma ninguna razón, derramar lágrimas es mi único blasón [3].

[3] Ar-Rakūbī, *Fi-l-adab al-andalusī*, El Cairo, 1980, pp. 317-318.

Esta moaxaja comienza también con una estrofa *qufl*, aunque hay muchas que lo hacen directamente con el *gusn*. En esta versión no hemos tenido en cuenta una de las características de las moaxajas; son isosilábicas frente a la casida, que suele ser heterosilábica en relación con su métrica cuantitativa, donde dos sílabas breves pueden equivaler a una larga. El igual número de sílabas que presentan los versos de las estrofas de la moaxaja ya nos está indicando que su métrica no es la misma que la de la casida. Ya Hartmann intentó medir la moaxaja según los metros clásicos y para encajar la singular métrica de estos poemas tuvo que cambiar los modelos. Pero antes de hablar sobre la hipótesis más verosímil sobre la métrica de la moxaja, tenemos que remontarnos a su origen. En las moaxajas tanto árabes como hebreas, ya que los judíos de al-Andalus compusieron este tipo de poemas en hebreo en imitación de los árabes como habían hecho con la casidas, algunos *markaz* o jarchas eran ininteligibles.

Ya en 1894 el sabio polígrafo español Marcelino Menéndez Pelayo intentó descifrar una de estas jarchas ininteligibles de una lectura románica, bajo la hipótesis de que estas últimas estrofas no estaban en árabe sino en español, aunque escritas con letras árabes, es decir, en lo que se llama normalmente escritura aljamiada. La lectura era muy conjetural, pero demostraba que no se trataba de simples palabras románicas sino de todo un poema en romance.

La publicación en facsímil del cancionero de Ibn Quzmān [4], poeta cordobés del siglo XII, especialista en zéjeles, es decir, en un tipo de moaxaja, escrita toda ella en árabe dialectal hispánico, vino a corroborar la singularidad de los poemas estróficos andalusíes y la presencia de la lírica románica en la poesía estrófica andalusí, con fórmulas y versos enteros, combinando con los árabes.

En 1912 el arabista Julián Ribera, en su discurso de ingreso en la Real Academia Española [5], presentó un texto que probaba la presencia románica en la poesía hispanoárabe y la génesis del propio género estrófico. Era la descripción del género de la *muwaššaḥa* realizada por Ibn Bassām de Santarén a principios del siglo XII.

[4] D. de Gunzbug, *Le Divan d'Ibn Quzman. Fasc. 1. Le texte d'après le manuscrit unique du Musée Asiatique Imperial de St. Pétersbourg*, Berlín, 1896.

[5] J. Ribera, «El cancionero de Abenquzman». Discurso de recepción en la Real Academia Española, 1912, *Disertaciones y opúsculos*, Madrid, 1928, I, pp. 3-92.

El texto dice, según consta en la última edición de la *Dajīra* de Ibn Bassām [6],

> [Las moaxajas] son formas métricas que la gente de al-Andalus ha usado mucho; [su tema] es el del *nasīb* y el *gazal* y son difíciles de escuchar, guardadas en los bolsillos y en los corazones. El primero que hizo las formas métricas de las moaxajas e inventó sus reglas fue, según tengo entendido, Muḥammed Ibn Maḥmūd, el ciego de Cabra, que los hacía sobre hemistiquios de los poemas [árabes], aunque la mayor parte de ellos eran metros descuidados e inusuales y tomaba una expresión en lengua vulgar o en lengua no-árabe que llamaba *markaz* y ponía sobre ella la moaxaja sin intercalación *(taḍmīn),* ni mudanzas *(gusn).*

El texto es lo suficientemente claro. Con una cancioncilla en árabe vulgar o en una lengua no árabe —y dado que esto se producía en la Península Ibérica se trataría de una lengua románica— el Ciego de Cabra hizo un poema de versos cortos en el que se combinaba árabe clásico y la canción originaria: así pues, lo primero del poema es precisamente lo que aparece al final: el último *qufl,* la salida de la moaxaja o jarcha. Ahora es muy curioso señalar, aunque hay otras interpretaciones [7], que el poema inventado por el Ciego de Cabra no era aún estrófico, no tenía mudanzas, no era todavía una *muwaššaḥa,* un cinturón de dos colores o collar de dos tipos de cuenta, que es lo que significa este nombre técnico metafórico, que designa el poema estrófico andalusí. Creemos que este poema híbrido de lengua romance o árabe vulgar con árabe clásico era simplemente *qufl,* un poema monorrimo, ya bastante complejo al combinar dos lenguas y rimarlas entre sí. La moaxaja propiamente dicha nace después, según añade Ibn Bassām:

> Se dice que fue Ibn ʿAbd Rabbih, el autor de *El Collar* quien hizo este tipo de moaxajas conocidas entre nosotros; luego vino Yūsuf ibn Hārūn ar-Ramādī, que fue el primero que hizo intercalaciones *(taḍmīn)* en los *markaz* e intercaló cada pausa donde debía, pero sólo

[6] Ibn Bassām, *Dajīra*, I, p. 469.

[7] J. T. Monroe, «On re-reading Ibn Bassam: lírica románica after Arab conqueste», *R.I.E.E.I.*, Madrid, 23 (1985-1986), pp. 121-147.

en el *markaz*. Siguieron en esto los poetas de nuestro tiempo, como Mukrim Ibn Saʿid y los dos hijos de Abū-l-Ḥasan. Entonces aparece Ubāda Ibn Māʾal-Samāʾ, que inventa el entrelazamiento *(tadfīr)*, esto es, que fija los lugares de la pausa en las mudanzas y las intercala, como había fijado ar-Ramādī los lugares de la pausa en el *markaz*.

Es nuestra interpretación del texto que hasta principios del siglo XI, con Ubāda Ibn Māʾal-Samāʾ, no nace la moaxaja tal y como hoy la conocemos: con estrofas entrelazadas de vueltas y mudanzas.

El texto también es muy explícito sobre la métrica: irregular y descuidada respecto a los metros clásicos. No podía ser de otra manera si su origen era una copla en lengua árabe vulgar o en romance, porque ninguna de estas dos lenguas tiene sílabas largas y breves que permitan una métrica cuantitativa. Sí sabemos que era la jarcha o *markaz* lo que marcaba el ritmo del poema [8]. Lo lógico es que la moaxaja tenga métrica acentual y de sílabas contadas o verso isosilábico. La moaxaja –y el zéjel– corresponderían a una poesía *pro-indiviso* con la hispánica –y europea–, en palabras de Emilio García Gómez, a una métrica silabicoacentual bajo cuya pauta se ha podido medir la poesía estrófica sin contradicciones importantes [9]. De todas maneras, también hay que recordar que la moaxaja fue siempre un poema cantado, un poema musical, como ha demostrado J. T. Monroe [10].

La lengua romÁnica de las jarchas

Julián Ribera se planteaba en el trabajo ya mencionado el origen de esta lírica románica que había sido usada en la moaxaja y ofreció dos hipótesis: la primera, que podía tratarse de un lírica autóctona de la Hispania musulmana. Ya entonces se conocía la pervivencia de una

[8] E. García Gómez, «La jarya de Ibn Quzman (Ibn Quzman nos descubre los secretos de la jarya)», *Al-Andalus*, 287 (1963), pp. 1-60.

[9] E. García Gómez, «Métrica de la moaxaja y métrica española», *Al-Andalus*, 39 (1974), pp. 1-259.

[10] J. T. Monroe, «The tune or the words? (Singing hispano-arabic strophic poetry)», *Al-Qanṭara*, 8 (1987), pp. 263-317.

lengua románica en la España musulmana que había durado siglos, procedente del latín vulgar de época visigoda o pre-árabe. Es la lengua llamada mozárabe, término utilizado porque se veía que era una lengua utilizada exclusivamente por los cristianos que vivían entre los musulmanes de la Península Ibérica, aunque en realidad era una lengua usada también por los musulmanes de origen hispánico —muladíes— y por los judíos.

Aunque Ribera conocía perfectamente la existencia de esta lengua, parece inclinarse por una segunda hipótesis: que esta lírica románica es de importación y que fue llevada a la España musulmana por los emigrantes cristianos del norte, especialmente por los gallegos, que eran numerosísimos en la Córdoba omeya (siglos VIII-X) como esclavos y muy apreciados, como lo que podíamos decir esclavos de lujo o de placer, en el que ocupaban un importante lugar las esclavas cantoras. Ribera estudió la documentación que hacía referencia a esta colonia extranjera, singularmente los documentos sobre la compra de esclavas, donde aparecen con frecuencia las esclavas gallegas, pero también, y es necesario retenerlo, esclavas *ifrānŷ,* que podríamos llamar «francas», pero que quiere decir a las gentes procedentes de Cataluña, Languedoc, especialmente.

Aparte de esta realidad demográfica, Ribera se basaba, en esta hipótesis, en la importancia de la poesía galaico-portuguesa posterior, frente a la ausencia de otro tipo de lírica peninsular románica. Podría haber apuntado también la importancia de la lírica provenzal, dada la existencia de las esclavas *ifrānŷ,* pero no pensó seguramente en una influencia extra-peninsular.

Textos y estudios posteriores hacen válida en principio esta hipótesis desde el punto de vista sociológico: por ejemplo, la importancia que las esclavas cantoras tenían en el medio de creación poético árabe medieval, como muestra la epístola de las esclavas cantoras de al-Ŷāḥiẓ [11], si se tiene además en cuenta que, como ya hemos mencionado, moaxajas y zéjeles eran géneros musicales.

Esta hipótesis de Ribera sobre el origen foráneo de la España musulmana encontró un terrible opositor: Ramón Menéndez Pidal, el padre de la filología española moderna. La inmensa labor de este gran

[11] Ch. Pellat, «Les esclaves-chanteuses de Ǧahiz», *Arabica*, 10 (1963), pp. 120-147.

filólogo, historiador del castellano y de su primitiva literatura, era de un nacionalismo castellanista tal, que empañó a veces sus juicios. Estudioso del Cid y de la épica castellana, quería que también esta literatura tuviese una lírica antigua, a todas luces inexistente, anterior a la galaicoportuguesa. Por ello se mostró partidario del origen autóctono de la lírica románica de las moaxajas, para, en un verdadero juego de manos, considerar que la lírica hispano-árabe y la castellana formaban una unión indivisible y que, por tanto, es la castellana la más antigua de las líricas hispánicas [12] y, dada la temprana aparición de la lírica hispano-árabe de las moaxajas (inventadas en el siglo IX), la más antigua de las románicas. Por tanto rechazó de forma rotunda la hipótesis de Ribera sobre un origen exterior a la Hispania musulmana de la lírica románica que se encontraba dentro de la poesía estrófica [13].

La lengua de estos poemas románicos no podía ser otra que la lengua mozárabe, es decir, la lengua románica que se había conservado en la España musulmana, coexistiendo como lengua hablada con el árabe y que evidentemente es ibero-románica. Y frente a las esclavas cantoras, que podían ser la voz femenina que recogen los autores de moaxajas, surgían las doncellitas mozárabes como protagonistas, cuando seguramente ni su voz ni su rostro pudo ser visto por ningún árabe, guardadas por sus familias cristianas de las miradas de los hombres y mucho más de los varones musulmanes.

La autoridad de Ramón Menéndez Pidal era mucha y así, cuando en 1948 Stern descifró toda una serie de jarchas o estrofas finales de moaxajas hebreas de al-Andalus en lengua románica, consideró que la misma no podía ser otra que la lengua mozárabe, según podemos ver en el enunciado de su famoso artículo «Les vers finaux en espagnol dans les muwaššḥ hispano-hebraiques. Une contribution à l'histoire des muwaššḥ, à l'étude du vieux dialecte espagnol mozarabe» [14]. Sin embargo, el contenido de estos versos descifrados parecía dar razón a Ribera sobre el origen galaico-portugués de la lírica recogida por los árabes de la Península Ibérica: los poemas románicos eran «canciones de amigo», poemas de amor puestos en boca de mujer como los que se

[12] R. Menéndez Pidal, *Estudios literarios*, Madrid, 1957, pp. 199-269.
[13] R. Menéndez Pidal, *Poesía árabe y poesía europea*, Madrid, 1941.
[14] S. M. Stern, en *Al-Andalus*, 13 (1948), pp. 299-346.

encontraban frecuentemente en la lírica gallego-portuguesa, como vio inmediatamente Dámaso Alonso [15].

Los judíos de al-Andalus habían hecho moaxajas en hebreo y su estrofa final en romance o en árabe vulgar, tratando de imitar las moaxajas árabes de sus compatriotas musulmanes. La mayor cantidad de *mater lectionis* del alfabeto hebreo respecto al árabe y la mayor antigüedad de las copias de los manuscritos (pertenecientes a la Geniza de El Cairo, siglos XI-XIII) permitieron ser descifradas antes que las hispanoárabes.

El estudio de Stern llevó a los arabistas a estudiar las jarchas de las moaxajas árabes, que tenían una mayor dificultad no sólo por el propio alfabeto sino porque las copias de los textos eran de época moderna y los copistas árabes de esta época no entendían la lengua románica que copiaban. Emilio García Gómez logró descifrar una importante serie de jarchas hispano-árabes, combinando no sólo el conocimiento de la lengua y la paleografía árabe, sino también sus amplísimos conocimientos literarios de la Romania [16].

El ilustre arabista en su lectura de las jarchas se encontró con que no todos los elementos de esta lírica románica parecían corresponder a la lengua iberorrománica que es el mozárabe. Concretamente se encontró con un *gelós* galorrománico, el eufemismo para hablar del cornudo, dentro del contexto de la moaxaja y ya apuntó en 1956 una posible presencia provenzal [17]. Estudios lingüísticos posteriores encontraron nuevos elementos galorrománicos en las jarchas [18].

Estos elementos léxicos podían ser un simple préstamo lingüístico, palabras sueltas importadas. Pero parecían algo más sobre todo cuando Armistead [19] encontró un *refrain provençal* que tenía una gran semejanza con la primera jarcha en la que Emilio García Gómez había encontrado el *gelós*. Podría suceder que la antigua hipótesis de Julián Ribera

[15] D. Alonso, «Cancioncillas de un amigo mozárabe (primavera temprana de la lírica europea)», *Revista de Filología Española* (1949), pp. 297-349.

[16] E. García Gómez, *Las jarchas de la serie árabe en su marco*, Madrid, 1966 y ss.

[17] E. García Gómez, «La lírica árabe y la aparición de la lírica románica», *Al-Andalus*, 21 (1956), p. 311.

[18] R. Lapesa, «Sobre el texto y lenguaje de algunas jarchas romances», *Boletín de la Real Academia Española*, 40 (1960), pp. 53-65.

[19] S. G. Armistead, «A mozarabic harga and a provençal refrain», *Hispanic Review*, 41 (1973), pp. 416-417.

fuese acertada: que las jarchas fuesen poemas de importación, de origen foráneo a al-Andalus. Si Ribera pensaba que había sido la poesía galaico-portuguesa la importada a causa de su importancia posterior y de la fuerte presencia de esclavos de este origen en la Hispania musulmana, mayor importancia e influencia tuvo la literatura provenzal y la presencia de gentes del Languedoc en al-Andalus aparecía también atestiguada.

Bajo esta hipótesis, intentamos leer la jarcha del *gelós* completamente en lengua provenzal en 1987 [20]. No vamos a entrar aquí en detalles técnicos que hemos expuesto en otro lugar y sólo diremos que la lectura de esta jarcha en provenzal requiere menos cambios de las letras árabes que para su lectura en mozárabe.

En la moaxaja una joven se queja de que su amante se va a la guerra en lugar de quedarse con ella, por lo que le amenaza con la canción:

Yā fātin, on fātin
Vos ī entratz
cand er oilós feritz.

Es decir:

¡Oh encanto, oh encanto!,
entrad aquí
cuando *gelós* sea herido.

Esta jarcha está en absoluto parelelismo con la señalada por Armistead:

Quant lo jilós er fora
bels ami
vene vos a mi.

El texto no deja lugar a dudas: es una canción de *gelós* o de cornudo, apartando la ingenua teoría de que el *gelós* sea el *raqīb*, el «gardador», para salvar el honor de las dulces doncellitas mozárabes a las

[20] M. J. Rubiera, «La lengua romance de las jarchas (Una jarcha en lengua provenzal)», *Al-Qantara*, 8 (1987), pp. 319-329.

que se supone protagonistas de estas cancioncillas, cuando su lenguaje nos habla, por el contrario, del deseo femenino de las canciones de mujeres, de las *frauenlieder* medievales, prohibidas por la Iglesia [21].

Además de esta jarcha, había otras con algunos provenzalismos que podían servir de «palabras-clave» si tenían una tradición literaria. Así hemos leído en provenzal una jarcha de la serie hebrea [22] en la que aparecía la palabra-clave *segur*, de tradición en el lenguaje poético catalán. Ésta es nuestra versión:

Que farai jeu mammah
meu habib ja va-se
con le vol segure
si tan no lo amase.

Es decir:

¿Qué haré yo, oh mamá?,
mi amigo se va,
el corazón le quiere tranquilo.
¡Si tanto no lo amase!

En una tercera jarcha que se encuentra repetida en dos moaxajas de distintos autores, uno del siglo XI [23], creemos que se encuentra la fórmula elocutiva *a lessa*, tan frecuente en la poesía provenzal. Esta jarcha está muy arabizada, pero se dan los suficientes elementos occitanos para presuponer su origen. Nuestra versión es la siguiente:

Ai mama, si no leissa al–ŷinna
a lassa morrai
trai [me] el vin min Ŷᶜafar.
Aissi sanarai.

Es decir:

Ay mamá, si no cesa la locura
cuitada moriré,

[21] M. J. Rubiera, *Poesía femenina hispano-árabe*, Madrid, 1990.

[22] J. M. Solá Solé, *Corpus de poesía mozárabe*, Barcelona, 1987, núm. VII, pp. 327-329.

[23] E. García Gómez, *Las jarchas, op. cit. supra*, núm. XXX a, b.

tráeme vino de Ŷaʿfar.
Así sanaré.

Esta lectura de las tres jarchas en lengua occitana con algunos arabismos nos parece una prueba suficiente de la presencia de una lírica románica de importación en la poesía estrófica hispanoárabe. Los poetas árabes, autores de moaxajas, recogían canciones románicas que glosaban en las estrofas árabes, fuesen las que fuesen, ya que no pretendían hacer una antología de poesía mozárabe. Todavía más, les eran más asequibles las esclavas extranjeras como fuente de estas canciones que las mujeres autóctonas, escondidas en el harén o en los *ghettos* cristiano o judío. Ya hemos visto que en el variado mosaico étnico de la Hispania musulmana había esclavas originarias de los países de lengua occitana: las *ifrānŷ*, que podían ser las transmisoras de estas canciones.

Pero además tenemos un dato histórico que prueba la presencia de la lírica europea en el al-Andalus. Desde muy temprana fecha hemos encontrado una noticia inédita que nos muestra a un liberto andalusí –un antiguo esclavo– dedicado a la música que introduce la música ultrapirenaica en la corte del emir omeya al-Ḥakam I en pleno siglo IX. La historia se encuentra en una especie de enciclopedia que escribió un autor egipcio del siglo XIV Ibn Faḍl al-ʿUmarī (m. 1349), titulada *Masālik al-absār*[24]. Allí se cuenta, entre otras historias de cantoras y músicos de al-Andalus, la de un tal Salīm, *mawla* o liberto del príncipe al-Mugīra, hijo del emir al-Ḥakam I (796-822), que fue encargado de atender a unos embajadores cristianos que llegaron a la corte de Córdoba.

El músico Salīm retrasó la partida de los embajadores hasta que aprendió de ellos el arte de la música y cuando partieron se dedicó a combinar la música aprendida con la de una esclava cantora iraquí. Los acontecimientos que aquí se relatan tuvieron lugar en el reinado de al-Ḥakam I, pues tanto él como la esclava cantora acudían a las tertulias poético-musicales de este emir. Así pues, la única embajada cristiana de la que tenemos noticia en tiempos del emir al-Ḥakam fue la de los enviados de Carlomagno en el año 807.

[24] Edición facsímil de F. Sezguin, Frankfurt, 1988, X, p. 385.

Cabe preguntarse qué música aprendió Salīm de los embajadores de Carlomagno. Es difícil suponer que fuese la música litúrgica de la reforma carolingia y podría ser, en cambio, la música de las «canciones de amigo», tan en boga durante su reinado que hubo de prohibir componerlas a las monjas de las abadías en el año 789 [25]. Es decir, *frauenlieder,* canciones de mujer como las jarchas. Es nuestra opinión que Salīm fue el primero que intentó la aventura de unir dos líricas, la tradicional europea y la árabe, aunque quien lo lograse fuese el Ciego de Cabra, tres cuartos de siglo después, con la moaxaja, poema híbrido con estrofas en árabe que glosan una canción románica.

Con todo esto, frente a las teorías simplificadoras que encuentran más cómodo que los autores de moaxajas sólo recogiesen poemas en una lengua románica como si fuesen antólogos modernos, creemos que la «lengua no-árabe» de las jarchas podía corresponder al muy variado mosaico sociocultural de al-Andalus.

Las jarchas hispánicas

Es indudable que, como quería Ribera, también había esclavas procedentes de la zona galaico-portuguesa. Un análisis de los géneros literarios de las jarchas hispano-árabes nos muestra que había tanto canciones de origen provenzal, como serían las canciones de *gelós,* cuanto canciones que parecen corresponder a la lírica gallega, como *albas* con el encuentro de los amantes al amanecer, frente a las *albas* provenzales con la despedida de los amantes. Así, la siguiente jarcha correspondería absolutamente a la tradición galaico-portuguesa y posiblemente esté en un estadio muy primitivo de esta lengua, aunque aquí citamos nuestra versión en castellano:

¡Alba de mi ardor!
¡Alba de mi alegría!
No estando el guardador,
esta noche quiero amor [26].

[25] P. Dronke, *La lírica en la Edad Media,* Barcelona, 1978, p. 113.
[26] M. J. Rubiera Mata, *Poesía femenina, op. cit. supra,* p. 67.

Incluso hay una «cantiga de mar», género exclusivo de la lírica galaicoportuguesa. Así, una de las moaxajas de Ibn al-Labbāna de Denia (siglo XI) termina con las siguientes estrofas (*gusn* y jarcha) en versión de Emilio García Gómez:

Su amante una moza fuese a despedir
y, al alba, llorando por verlo partir,
del mar a la orilla se puso a plañir:
¡Ay corazón mío, que quieres buen mar,
para llorar
ojalá tuviese los ojos del mar! [27].

Posiblemente la mayor parte de las jarchas pertenecen a esta tradición galaicoportuguesa, con lo que las occitanas presentan en al-Andalus las primeras muestras de las que serían las dos primeras grandes líricas europeas en romance. Precisamente la inexistencia de una lírica posterior en romance a la que se le pueda atribuir un origen mozarábico sería un argumento más para la inexistencia de una lírica de este tipo en al-Andalus.

No quiere decir que no hubiese una lírica autóctona de tipo tradicional. Una parte de las jarchas de las moaxajas hebreas ofrecen unas características propias como un arcaísmo diferenciador de las jarchas que podríamos llamar de importación –occitanas y gallegas– más una temática específica: presencia de confidentes femeninos en mayor profusión y de comerciantes. Tal vez, es una hipótesis, los judíos de al-Andalus, como otras comunidades hebreas de otros lugares y épocas, tuviesen un dialecto romántico propio al estilo del yidish y el ladino.

Evidentemente hay unas jarchas autóctonas: las que se encuentran en árabe dialectal hispánico, lengua con abundantes romancismos o palabras de origen latino, de forma que a veces es difícil distinguir si una jarcha está en lengua romance con arabismos o a la inversa. Estas jarchas imitan la temática de las jarchas románicas de importación, como vio Emilio García Gómez [28]. Algunas encuentran un claro paralelismo con las coplas y canciones de tipo tradicional de las lenguas

[27] E. García Gómez, *Las jarchas, op. cit. supra*, núm. XXIX, pp. 286-287.

[28] E. García Gómez, «Sobre un posible tercer tipo de poesía arabigoandaluza», *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, Madrid, 1951, II, pp. 397-408.

hispánicas. Así, hay nanas o canciones de cuna, reutilizadas en las moaxajas con significado erótico como:

> Mi pequeñín, que no duerme y me llora, clama;
> tiene hambre el pobre y me grita: ¡Señora mamá! [29].

Alguna tiene el auténtico sabor de copla andaluza, como la utilizada por el granadino Ibn Jātima (siglo XIV), carácter señalado por su editora y traductora, Soledad Gibert [30]:

> La lima a mi derecha
> y el arrayán enfrente
> la parra trepó
> a abrazar la granada.

También son estas jarchas en árabe dialectal hispánico las que manifiestan de forma más explícita el erotismo, al incorporar fórmulas elocutivas árabes. En la siguiente jarcha se hace referencia a una postura erótica y al adulterio:

> Amiguito, decídete,
> ven a tomarme,
> bésame en la boca,
> junta ajorca y arracada.
> Mi marido está ocupado [31].

Y de la misma forma se manifiesta explícitamente el deseo femenino en los siguientes versos:

> Deja mi ajorca
> y coge mi cinturón,
> mi amigo Aḥmad,
> sube conmigo a la cama,

[29] E. García Gómez, «Tres interesantes poemas andaluces conservados por Hillí», *Al-Andalus*, 25 (1960), pp. 307-309.

[30] S. Gibert, *El Dīwān de Ibn Jātima, op. cit. supra*, p. 177.

[31] M. J. Rubiera Mata, *Poesía femenina, op. cit. supra*, p. 44.

vidita mía,
acuéstate desnudo [32].

Esta expresión del deseo femenino sería una de las características de las «canciones de mujer» que persistieron durante la Edad Media en todas las líricas europeas y que corresponden a una tradición muy antigua que se remonta al culto a Astarté y que sobrevivió a través de la literatura grecolatina primero y luego a través de las medievales de forma marginal [33]. Es la poesía árabe con la moaxaja la primera literatura medieval en recoger este tipo de poesía por una razón muy sencilla: la moaxaja es un poema con toda la temática árabe clásica –ya lo menciona Ibn Bassām al decir que es como un *nasīb* o un *gazal*– y por tanto con frecuencia tiene como objeto erótico a un efebo: la expresión del deseo femenino cuadra perfectamente con la temática homosexual del poema árabe [34].

El desarrollo de la moaxaja

Ya hemos visto en el texto de Ibn Bassām de la moaxaja que ésta fue inventada por Muḥammad ibn Maḥmūd, el Ciego de Cabra, aunque otros textos atribuyen la invención a otro personaje nacido en la misma población cordobesa, llamado Muqaddam ibn Muᶜafā. Sea cual sea el nombre verdadero, el caso es que la invención se debe a un poeta de finales del siglo IX, seguramente un muladí, a caballo entre la cultura árabe y la tradición románica.

Esta moaxaja seguramente no era propiamente tal, es decir, un poema estrófico, sino tan sólo bilingüe con versos en árabe clásico rimando con la copla románica o en árabe vulgar. Durante el siglo X IbnᶜAbd Rabbih perfeccionó el rudimentario invento, junto con al-Ramādi y los otros poetas mencionados por Ibn Bassām, Mukarram ibn Saᶜīd y los dos hijos de Abū-l-Ḥasan. De todos estos autores no se conserva ningún ejemplo de moaxaja.

[32] M. J. Rubiera Mata, *Ibidem*, p. 45.
[33] M. J. Rubiera Mata, *Ibidem*, p. 20.
[34] E. García Gómez, «Sobre el nombre y la patria del inventor de la moaxaja», *Al-Andalus*, 2 (1934), pp. 215-222.

El poema estructurado en estrofas aparece en el siglo xi de la mano de Ubāda ibn Māʾal-Samāʾ y a partir de él un buen número de poetas hacen moaxajas. Posiblemente el primero del que se conserva una moaxaja con jarcha románica es Ibn al-Muʿallim de Sevilla, poeta de la corte de al-Muʿtaḍid, según señala Emilio García Gómez. Estos poetas usan indistintamente jarchas en lengua romance y en árabe vulgar, así el propio rey al-Muʿtamid e Ibn Labbāna de Denia en la corte sevillana. Es curioso que las cortes taifales de Toledo y Zaragoza, tan poco prolíficas en poesía árabe clásica, presenten interesantes autores de moaxajas, como en la corte toledana Ibn Arfaʿ Raʾsuh —el nombre significa «levanta su cabeza»— y un pariente suyo del mismo nombre, que fue un singular poeta alquímico, y Abū ʿIsā ibn Labbūn, que sería señor de Mōrvedre (Sagunto), y en la de Zaragoza, al-Ŷazzār y especialmente Ibn Bāŷŷa (m. 1136), conocido por la escolástica como Avempace por sus obras de filosofía y autor de una famosísima moaxaja que ya tiene estructura temática de casida, pues se inicia con un *nasīb* amoroso y acaba con un *madīḥ* o panegírico. Con algunas licencias en la traducción debidas al intento de reproducir el sistema estrófico en cuanto a la rima, la moaxaja de Ibn Bāŷŷa es la siguiente:

¡Arrastra los flecos de tu vestido, al pasar,
y une a la embriaguez, el amar!

Enciende tu fuego con llama
de plata, a la que el oro rodea,
y de perlado aljófar, trama,
que dientes de hurí saborea;

la copa de vino al tomar
como sólida agua y fluyente hogar,

ya brilla la luz de la aurora
ya el céfiro del jardín alienta.
¡No apagues la lámpara ahora,
déjala, y el vino tienta!,

que la lluvia no cesa de llorar
y el jardín sonríe con el azahar.

El reino se adorna con tal sultán
como las perlas en un collar.
Dios no creó otro con tal afán;
luna y almizcle de perfumar.

Como la lluvia, como el alba y como el mar,
como Alí en las batallas y como Umar.

¡Qué león, qué valiente!
¡Qué lanza, qué batallador!
¡Qué espada, qué temple!
¡Qué ataque, siempre vencedor!

La espada se enjoya de rojo al cortar;
la lanza se trenza al degollar.

Siempre aparece velado,
como niebla que rodea la luna;
tremola la bandera a su lado;
árabes y cristianos dicen a una:

¡Haga Dios siempre ganar
al alto emir Abū Bukar! [35].

Ibn Bāŷŷa también era músico y posiblemente fue quien consiguió realizar plenamente el intento que hacía unos siglos había intentado el liberto Salīm: unir la música al estilo de los cristianos con la árabe, tras encerrarse durante un tiempo con un grupo de esclavas cantoras diestras [36]. En la interpretación de Emilio García Gómez de esta noticia de la que es descubridor, el resultado de este hallazgo musical es la forma de la moaxaja llamada zéjel. Parece algo lógico, ya que la diferencia básica entre una moaxaja y un zéjel es que el último está, todo él, en árabe dialectal y esta lengua no tiene sílabas largas y breves, por la que su posible adaptación musical a la música «cristiana» sería más factible. En todo caso, esta forma de moaxaja nació a principios del siglo XII sin que desbancase a la moaxaja en árabe clásico con la jarcha románica o arabigodialectal que tuvo su gran esplendor en este siglo, especialmente con Ibn Bāqī de Córdoba (m. 1126) y el Ciego de Tudela (m. 1145), posiblemente por la famosa «crisis» de la poesía cortesana —la clásica— tras la caída de las taifas y el advenimiento de los almorávides [37].

[35] Edición del texto en A. S. Stern, «Four Famous Muwaššaḥs from Ibn Busra'Anthology», *Al-Andalus*, 23 (1958), pp. 360-361.

[36] E. García Gómez, *Todo Ben Quzman*, Madrid, 1972, III, p. 35.

[37] E. García Gómez, «Estudio de Dar at-Tiraz, preceptiva egipcia de la muwassaha», *Al-Andalus*, 27 (1962), pp. 21-104.

Los judíos de al-Andalus que estaban cultural y lingüísticamente arabizados habían iniciado en el siglo x un renacimiento de la lengua hebrea, adaptando a la lengua hebrea los géneros literarios árabes, en simbiosis cultural perfecta debida en gran parte a la analogía y parentesco de las dos lenguas símicas. Y lo mismo que hicieron casidas, hicieron moaxajas; es decir, poemas de amor –*nasīb* o *gazal*– en lengua hebrea con algunas imágenes bíblicas con jarchas románicas o en árabe dialectal. Los primeros intentos son del siglo xi, pero el desarrollo del género tuvo lugar en el xii, especialmente con Yehuda Halevi (m. 1170). Ya hemos mencionado que el mayor número de *mater lectionis* de la escritura hebrea permitió su más fácil desciframiento e inició el estudio sistemático de las jarchas. También hemos hablado de las peculiaridades de la lengua romance de este grupo étnico cultural a las que habría que añadir el hecho de que al estar algunos de los autores de moaxajas hebreas fuera de al-Andalus, en los países cristianos, podría ser que algunas de las moaxajas fuesen coplas en las lenguas románicas del norte por un camino distinto al de las esclavas. Así, la famosísima jarcha de Jehuda Halevi:

Des kuand Sidiello béned
tan bona l-bisara
en Wād al-Ḥaŷāra

[Desde que mi Cidiello viene
qué buena albricia
como rayo de sol sale
en Guadalajara]

no estaría en el castellano arabizado del Toledo del siglo xii.

A partir del siglo xiii, las moaxajas árabes con jarcha románica desaparecen aunque el género continúa con jarchas dialectales. Ya hemos hablado de las moaxajas de Ibn al-ᶜArabi de tema místico y habría que mencionar al médico Ibn Zuhr (Abenzoar) y ya en el siglo xiv a Ibn Jātima, estudiado por Soledad Gibert. Además, la moaxaja es atrapada por la poesía culta, que crea las llamadas casidas zejelescas y las moaxajas en árabe clásico con jarchas en la misma lengua, que sustituyen las funciones de la casida, como es el caso de los granadinos Ibn Zamrak y de los pésimos poetas del siglo xv como Ibn ᶜĀṣim, de los que

ya hemos hablado. De esta captura culta y pedantesca se salva el zéjel, que continúa con su frescura popular hasta el fin del reino de Granada, y, posiblemente, influye en algunas formas de villancico castellano.

Pero mientras, la moaxaja se había exportado: algunos poetas norteafricanos conocieron el género en el al-Andalus taifal del siglo XI, como al-Ḥusrī. Con ello fue fácil el transvase cuando a finales del siglo se produjo la emigración de muchos literatos a otros países musulmanes a causa de la conquista almorávide de los reinos de taifas. Uno de estos emigrantes, Abu-l-Ṣalṭ de Denia, llevó la música andalusí, seguramente la hispano-árabe zejelesca, a Túnez, por ejemplo. La moaxaja llegó también a Oriente, donde Ibn Sanā' al-Mulk (1155-1211), poeta de Saladino, hace una preceptiva de la moaxaja. El género se implanta fuertemente en los países de lengua árabe, de forma que se siguen cantando moaxajas hasta nuestros días.

IBN QUZMĀN Y EL ZÉJEL

Ya hemos hablado de la aparición de una moaxaja compuesta toda ella en lengua árabe dialectal hispánico y a la que posiblemente inventó la melodía Ibn Bāŷŷa de Zaragoza a principios del siglo XII. Es el zéjel. Poco después de su invención Ibn Quzmān de Córdoba convirtió el género en un auténtico arte, escribiendo la mayor parte de su obra poética en zéjeles. Ni antes ni después fue superado.

El único problema es que su cancionero o *dīwān* ha llegado a nosotros a través de su único manuscrito, y copiado en Oriente, con lo que las dificultades de comprensión del texto se multiplican. Diversos estudiosos, a partir de la edición facsímil ya citada, han hecho ediciones, pero creemos que la definitiva es la realizada por Emilio García Gómez en *Todo Ben Quzmān* (Madrid, 1972, 3 vols.), ya que no se limitó a editar el texto y traducirlo en calco rítmico, sino a estudiar todos los aspectos del mismo, como los abundantes romancismos y especialmente la métrica, el problema fundamental de la poesía estrófica andalusí desde el punto de vista técnico. Al hablar de la moaxaja ya hemos mencionado que creemos con García Gómez que se trata de una métrica acentuada y de sílabas contadas como la románica, a lo que hay que añadir el carácter musical de la poesía estrófica. Sólo añadiremos que en el zéjel, al menos en el de Ibn Quzmān, es el primer

qufl el que da el tono al poema, según ha analizado también García Gómez, con lo que la última de las vueltas o jarcha pierde la importancia de piedra angular del poema que tenía en la moaxaja.

Pero dejemos los tecnicismos. La importancia de los zéjeles de Ibn Quzmān radica en la gracia del poeta, el más vital seguramente de todos los autores de la literatura andalusí, desligado del corsé de la retórica de la casida e incluso de la solemne carga semántica de la lengua árabe clásica. Ibn Quzmān utiliza la lengua coloquial y su solo uso ya carga a los poemas de una nueva retórica, sin que esto signifique que olvide su cultura literaria. El uso de palabras románicas y de topónimos es también un efecto literario aún evidente para nosotros, que ya no reconocemos las palabras, ni los lugares. Así, por ejemplo, el zéjel de los diminutivos –otro eficaz recurso poético– o de Laleima, en versión de Emilio García Gómez [38]:

Ahora te amo a ti, estrellita,
Laleima.

¿Quién te quiere y por ti muere?
Si me muero culpa es tuya.
De poder abandonarte,
no rimara esta estrofilla.

¡Yo estoy, *matre, tan xilbato,*
tan hazino, tan penato!
¿Ves lo largo que es el día?
Cato sólo un bocadito.

Digo a todos: ¡Dios es grande!
Ya no puedo más con ella.
Si a la Aljama Verde corro
vase al Pozo del Chopillo.

¡Ay la flor de las tertulias,
lista tanto como guapa!
¡No mizcales, sin chinitas,
de volverte leprosilla!

Desatinan tus galanes.
De Babel la magia juntas.

[38] E. García Gómez, *El mejor Ben Quzman en cuarenta zéjeles*, Madrid, 1981, páginas 79-80.

¡Cuánta sal derramas siempre
que hablas una palabrita!

Los pechitos cual manzanas,
carrillitos como harina,
dientecitos como alfójar
y de azúcar la boquita.

Si el ayuno nos vedases,
«renegad» si nos dijeras,
hoy la puerta de la Aljama,
cerraría una soguilla.

Dulce más que el alfeñique,
tú señor eres, yo esclavo.
¡Mi señor, sí! A quien lo niegue,
le daré un pescozoncillo.

¿Y hasta cuándo más desdenes?
¿Hasta cuándo más celillos?
¡De los dos haga, en vacía
casa, Dios un hacecillo!

Ibn Quzmān tiene fama de obsceno y a veces lo es, sin ninguna duda, pero su estilo es más que otra cosa desenfadado, como si no tomase nada en serio. Así, por ejemplo, finge sacrificar una cebolla en lugar de un carnero para la pascua musulmana de los sacrificios. De nuevo en versión de Emilio García Gómez[39]:

Festejé ya mi día de Pascua:
por carnero maté una cebolla.

No la pude colgar de una pata
y empecé a desollarla allí mismo.
No es flexible el pellejo, y se rompe;
si dices de curtirlo, me mato.

Grande apuro me entró al desollarla,
me cansé, me lloraban los ojos.
Me decía: «Soy dura, y no cuezo,
y echa mucha pimienta al freírme».

[39] E. García Gómez, *Ibidem*, pp. 141-142.

Dije viendo lo blanco: «Un lebrillo,
chico, trae en que ponga esta pringue».
Mas divieso y tumor lo hallé todo,
cual galleta más dura que peña.

Si empuñé aún el cuchillo, animoso,
no era, a fe, cosa fácil usarlo.
Mala víctima...
No hay en ella siquiera asadura.

Disparé de repente estos versos
—arco el genio, saeta la pluma,
venenoso yerbajo la tinta—
y he logrado coger las ideas.

Nunca usé repertorio guardado.
De improviso me viene la vena.
Cacarearme no pueden las rimas:
soy azor y ellas son como el *chalchal.*

El romancismo con que termina el zéjel, sinónimo de gálgulo o rabilargo, según García Gómez, nos recuerda, una vez más, el insólito carácter híbrido, realmente hispanoárabe y a veces euroárabe, de la poesía estrófica andalusí.

VIII

EL *ÁDAB*

Los libros de *ádab*

Según analizó Carlo-Alfonso Nallino [1], en época pre-islámica *ádab* significaba el conjunto de costumbres ancestrales convertidas en normas de conducta a seguir –una *sunna*–, y por tanto era sinónimo de buena educación, o, mejor aún, el *savoir-faire*. Estas costumbres ancestrales se transmitían a través de la tradición cultural y de forma literaria: a través de la poesía, de los relatos de los hechos de los árabes, de las máximas morales, de las anécdotas, de los cuentos, e incluso de la forma de utilizar las técnicas como la equitación, el uso de las armas, etc.

La aparición del Islam trajo como consecuencia otro conjunto de normas de conducta de distinto contenido moral: la norma religiosa basada en el Corán y las enseñanzas de Mahoma, que constituyeron a partir de entonces la *sunna* o norma de conducta. El estudio del conjunto de los materiales de la tradición islámica era el *ᶜilm* o ciencia por antonomasia. De esta forma confluyeron en la civilización arabigoislámica dos tipos de normas de conducta: la islámica y la árabe, compatibles pero distintas: las normas de conducta para ser buen musulmán, y las que permitían alcanzar el dominio de la arabicidad, como supremo modelo cultural, que era el *ádab*. Ambas eran distintas pero no opuestas, de forma que Mahoma podía ser modelo de la una como perfecto musulmán y de la otra como árabe.

[1] C.-A. Nallino, *La littérature arabe dès origines à l'époque de la dynastie umayyade*, traducción de Ch. Pellat, Paris (1950), pp. 7-26.

Mientras las ciudades de La Meca y Medina recogían los materiales de la *sunna* religiosa e iniciaban la ciencia religiosa, los filólogos de Cufa y Basora recogían con fines lingüísticos los materiales pre-islámicos literarios: poesía, narrativa, sentencias, refranes, etc., formando, al mismo tiempo, ya el *corpus* material del *ádab.*

La conquista araboislámica del Oriente Medio y de Asia central, singularmente de la Persia sasánida, había incorporado a la civilización árabe a un buen número de personas de un origen cultural distinto que, aunque islamizados y arabizados, tenían como lengua vernácula el persa, el siriaco, el griego, etc. Un grupo numeroso de estos no árabes formaban parte de las élites culturales de Bagdad y del funcionariado cortesano como *kuttāb* o secretarios. Estos personajes, convertidos al Islam y asimilados a la sociedad árabe por medio de lazos de clientela —por ello se les conoce como los *mawālī* o clientes—, precisaban graduarse en arabicidad para desempeñar su papel cultural en la corte y lo hacen a través del *ádab.*

Es Ibn al-Muqaffaᶜ (m. 750), persa, criptomazdeísta y traductor del persa de la fábula india de *Calila y Dimna,* quien inventa los libros de *ádab,* escritos como manual de conducta cultural y moral bajo el modelo de la arabicidad. Pero en estos primeros libros de *ádab,* al material propiamente árabe ya se incorporan tradiciones culturales helenísticas, persas e indias, elementos que junto con la tradición árabe configuran el *ádab* como género literario y al que para diferenciarlo del que es «norma de conducta» llamaremos a partir de ahora *ádab.*

Aunque existe un *ádab* de características marcadamente filológicas como antología de textos literarios con crítica literaria, del que podría ser paradigmático Ibn Qutayba de Bagdad (m. 889), los libros de *ádab* son misceláneos. Al aspecto filológico, une la tradición de un modelo de normas de conducta que van desde la ética profana a las reglas de cortesía y urbanidad y también conocimientos prácticos que deben acompañar al perfecto cortesano, como las formas de cantar, vestir, comer, montar a caballo o incluso enamorarse. Estas formas de *ádab* cortesano ya no son de tradición pre-islámica sino que han sido generadas en la propia Bagdad. Así, *Las praderas de oro (Murūŷ al-ḏahab)* de al-Masᶜūdī (m. 956) y el *Libro de las canciones (Kitāb al-agānī)* de Abū-l-Faraŷ de Ispahan (m. 967) presentan ya un material bagdadí. El *Libro de las canciones* fue, por cierto, comprado antes de que su autor lo acabase por el califa omeya de Córdoba Al-Ḥakam II para su biblioteca.

Un paso más en el aspecto cortesano de los libros de *ádab* lo marca el libro de al-Waššah (m. 937), que es un manual del hombre elegante.

Capítulo aparte merece al-Ŷāhiẓ de Basora (m. 869), aunque sea quien lleva al *ádab* a la altura de verdadera literatura. Con una cultura enciclopédica donde se mezclaba la cultura árabe con la persa y el humanismo helénico, escribió sobre todos los temas con un estilo ágil y penetrante. Pero, por eso mismo, se escapa de la auténtica literatura de *ádab*. Es un ensayista *avant la lettre* y aunque sus obras fueron muy conocidas e influyeron enormemente en la literatura árabe, fue inimitable.

La paremiología

El material del *ádab* es la propia literatura árabe medieval, analizada filológicamente o puesta como paradigma de conducta, especialmente la poesía con su contexto, por lo que sobra hacer un análisis pormenorizado. También aparecen materiales que juzgaríamos paraliteratura, como tratados de equitación o caligrafía, y que por tanto no vamos a mencionar aquí, especialmente por su poco eco en al-Andalus, aunque formaban parte integrante de la literatura de *ádab*. Así Kušāŷim (siglo x), astrólogo y jefe de cocina del príncipe Sayf al-Dawla y autor de *ádab* con un libro titulado *Libro del convidado (Kitab al-nadīm)*, que es una especie de manual de conversación en la mesa, escribió también un libro de cinegética, el *Libro de las cazas y las cacerías (Kitāb al-masāŷid wa-l-maṭārid)*, con detalles técnicos sobre la caza y abundantes poemas cinegéticos.

De mayor importancia para el tema que nos ocupa que es la literatura andalusí es la paremiología árabe, no sólo presente en las obras de *ádab* hispano-árabes sino posiblemente con puntos de contacto con el refranero español.

Los refranes árabes, llamados *maṯal*, presentan diversas modalidades igual que en la paremiología hispánica: hay sentencias o proverbios del tipo «a la vejez, todo son goteras»; refranes de comparación antonomásica como «Más tonto que Pichote» o «Más listo que el hambre», y simples antonomasias como «Las cuentas del Gran Capitán». Proverbios o refranes de este tipo aparecen ya en época pre-islámica, bien de

forma autóctona, relacionada con la experiencia del beduino «vivió más que siete cuervos», o con influencias grecolatinas o bíblicas [2].

El carácter enigmático del refrán antonomásico —¿quién fue Pichote?— genera un relato etiológico donde a veces se mezclan cuentos y fábulas de muy diverso origen. Un ejemplo que hemos estudiado es el refrán árabe «su culpa es como la culpa de Saḥar», que tiene el sentido de no tener ninguna culpa precisamente. El relato etiológico nos cuenta que el poeta pre-islámico Luqmān, famoso por su longevidad y sabiduría, estaba desengañado de las mujeres y sus encantos. Por ello se casó con una jovencita a la que mantuvo encerrada en su casa, una vivienda troglodita excavada en el monte a la que sólo se accedía por una escala de cuerda. A pesar de ello y en una historia muy complicada que sería prolijo contar aquí, la joven esposa comete adulterio, Luqmān lo descubre y la mata. Y he aquí que una de sus hijas, llamada Saḥar, le pregunta qué ha sucedido y Luqmān la mata, sin tener ninguna culpa. Esta historia del viejo celoso, casado con niña inocente a la que secuestra inútilmente, tiene una larga influencia: es el argumento *El celoso extremeño* de Cervantes, de una novela de María de Zayas y de *La pared de tela de araña* de Tomás Borras.

Otro ejemplo de proverbio árabe antonomásico con una larga sombra es la historia de Sinnimār, el arquitecto del palacio pre-islámico de al-Jarwarnaq, muerto por el rey para que no construyese un palacio semejante a otro soberano [3] y que aparece en el romance castellano de Abenámar:

El moro que los labraba, cien doblas ganaba al día
y el día que no los labra, otras tantas se perdía.
Desde que los tuvo labrados, el rey le quitó la vida
para que no labre otros tales al rey de Andalucía.

El Islam genera, a su vez, proverbios y sentencias nuevos, procedentes del Corán o de las tradiciones, aunque algunos son una reelaboración de los anteriores. Y la conquista islámica introduce en la pa-

[2] R. Sellheim, «Matal», *E.I.*, 6 (1989), pp. 805-815.
[3] M. J. Rubiera Mata, *La arquitectura, op. cit. supra*, pp. 33-37.

remiología árabe la sabiduría sapiencial de otras culturas como la indopersa o la grecolatina, que se presentan a veces como *maṯal* y otras como *ḥikma*.

Así Ḥunayn ibn Isḥāq tradujo una serie sentencias atribuidas a los filósofos grecolatinos con el título de *Ádab al-falāsifa (Ádab de los filósofos),* que fue traducido al castellano en el siglo XIII [4]. Aunque más tardío, tiene gran importancia también el *Mujtār al-ḥikām wa-maḥāsin al-ḥikam,* de al-Mubaššir ibn Fātik [5], con sentencias y aforismos grecolatinos atribuidos a filósofos griegos, aunque como en el caso anterior, no siempre a sus verdaderos autores. Esta obra fue también traducida al castellano con el título de *Bocados de oro* y fue utilizada en la novela de caballerías *El caballero Cifar* [6].

La primera colección de proverbios árabes fue recogida mucho antes, a finales del siglo VIII, por Abū ʿUbayd al-Qāsim ibn Sallām (m. 828) y tras él hubo muchas otras colecciones de refranes, también en al-Andalus. Pero son los libros de *ádab* los que dedican muchas páginas a esta literatura, precisamente por su carácter de guías de la conducta humana en aquellos aspectos que dejaba fuera de su ámbito la moral religiosa. En este sentido, junto con la fuerte influencia del pensamiento grecolatino, los libros de *ádab* son libros humanistas en el sentido renacentista.

La cuentística

Acabamos de ver cómo un proverbio, sentencia o refrán generaba un relato etiológico. Los árabes pre-islámicos buscaron la razón de otros hechos con los que se encontraban a diario: ruinas de civilizaciones desaparecidas, los nombres de las personas o los lugares, incluso la razón y ocasión por y cuándo se creó un poema. Así, en el bagaje cultural de la arabicidad entraron una serie de relatos historicistas que ge-

[4] J. K. Walsh, «Versiones peninsulares del *Kitab adab al-falasifa* de Ḥunayn ibn Ishaq, hacia una reconstrucción del Libro de los buenos proverbios», *Al-Andalus,* 51 (1976), pp. 355-384.

[5] A. Badawī (editor), Madrid, 1958.

[6] H. Goldberg, «Moslem and Spanish Christian literary Porstraitures», *Hispanic Rewiew,* 45 (1977), pp. 311-324.

neraron una forma narrativa que veremos en otro capítulo con detalle: el *jábar* cuya fuente era tanto los cuentos folclóricos como diversos materiales procedentes de las culturas que dejaron su impronta en la Península Arábiga: los mundos semítico, helenístico y persa. Una prueba es el propio Corán con sus alusiones a los pueblos desaparecidos, a la Biblia vetero y neo-testamentaria, a la leyenda de Alejandro y Gilgamés, etc.

El relato breve con sus diversas formas: *jábar* o historicista, cuento, fábula, etc., constituye uno de los elementos fundamentales de la literatura árabe y estructura tanto el *ádab* como otros géneros historiográficos —los *jábar*— y literarios, como la *macama*, que encuentran en la narración corta la mejor forma al servicio de sus objetivos didáctico-lúdicos. No es casualidad que el primer autor de *ádab*, Ibn al-Muqaffaᶜ, sea también el traductor de la versión pahleví de la colección de apólogos india *Calila y Dimna*, que cumple una función semejante al *ádab*, dar una lección de moral profana a través de una serie de relatos.

La estructura de las colecciones de apólogos indios, una historia sirve de cañamazo para ensamblar otra serie de historias, logró un éxito considerable en la literatura árabe, que hizo suyas otras obras indias como el *Sendebar* o *Syntipas* y el *Barlaam y Josafat* y utilizó esta estructura para una de las obras más importantes de la literatura árabe, *Las mil y una noches*[7].

Pero también las obras de *ádab* son en cierta medida unas colecciones de cuentos que se intercalan como ejemplos ilustrativos del tema del que el autor de *ádab* habla. Prueba de ello es que al menos el llamado ciclo bagadadí de *Las mil y una noches* —cuentos en torno al califa Hārūn al-Rašīd y su corte— tiene como fuente los libros de *ádab* y algunos de los cuentos árabes que han pasado a la literatura española se documentan en obras de esta naturaleza. Por ejemplo, la historia de las tres esclavas de Hārūn al-Rašīd, origen del villancico castellano de *Las tres morillas*[8], y la «casa donde nunca comen y beben» del *Lazarillo de Tormes* son cuentos recogidos en los libros de *ádab*. Y en el mismo sentido, aunque con un matiz diferente, el largo cuento de Tawwadud,

[7] J. Vernet, *La cultura hispanoárabe en Oriente y Occidente*, Barcelona, 1978, páginas 309-341.

[8] M. J. Rubiera Mata, «De nuevo sobre las tres morillas», *Al-Andalus*, 37 (1972), pp. 133-143.

la esclava sabihonda que se encuentra también en *Las mil y una noches*, y que pasó a la literatura castellana como *La doncella Teodor*, no es más que un compendio de *ádab*.

La creación de cuentos, su transmisión y su adaptación a un contexto árabe es posiblemente una de las grandes aportaciones de la cultura arabeislámica a la literatura universal. Aunque los cuentos tuvieron una vida propia e incluso parece que había juglares «contadores de cuentos», documentados por Monroe en al-Andalus [9] y aún existentes por ejemplo en Marruecos, el *ádab* cumplió una importante función en transmisión de la cuentística medieval.

IBN ᶜABD RABBIH Y *EL COLLAR ÚNICO*

En al-Andalus se va escribir un importante libro de *ádab*, obra de Ibn ᶜAbd Rabbih (860-940), que fue uno de los *kuttāb* del califa ᶜAbd al-Raḥmān III y su poeta oficial. No es casualidad que Ibn ᶜAbd Rabbih escriba esta obra al comienzo del califato, es decir, en la época en que la arabización e islamización de al-Andalus es plena, por lo que, en palabras de Emilio García Gómez, la Hispania musulmana se puede doctorar en cultura árabe.

El libro de Ibn ᶜAbd Rabbih se titula *Al-ᶜiqd (El collar)*, por lo que sus admiradores añadieron el apelativo de *El collar único* y alguno de sus cordiales enemigos, como el poeta El Calafate, le llamó *La ristra de ajos* [10]. El título, nos referimos al de *El collar*, no es gratuito, porque su estructura simula metafóricamente un collar de veinticinco piedras preciosas: los doce primeros capítulos tienen cada uno el nombre de una piedra preciosa con el ordinal primero: perla primera, esmeralda primera; el capítulo número trece es una piedra única, como si fuera el centro del collar, y los doce siguientes repiten el nombre de los doce primeros con el ordinal segundo: perla segunda, esmeralda segunda, etc. El contenido de estos veinticinco capítulos es el siguiente: el primero trata sobre el gobierno de los pueblos, el segundo sobre la gue-

[9] J. T. Monroe, «Prolegomena to the study of Ibn Quzmān: The poet as Jongleur», *El romancero hoy. Historia, Comparatismo, Bibliografía*, Madrid (1979), pp. 77-129.

[10] E. Terés, «Anecdotario de al-Qalfāṭ, poeta cordobés», *Al-Andalus*, 35 (1970), pp. 227-240.

rra, el tercero sobre la generosidad, el cuarto habla de las embajadas, el quinto de cómo hay que dirigirse a los soberanos. El número seis está dedicado completamente a la paremiología, siguiendo a continuación dos capítulos con modelos literarios orientales: sermones y temas ascéticos, pésames y oraciones fúnebres. A continuación hay otros dos dedicados a la Arabia pre-islámica: uno sobre las genealogías y virtudes de los árabes pre-islámicos y otro sobre el lenguaje de los beduinos. El siguiente trata sobre respuestas ingeniosas y los que vienen a continuación están dedicados a la oratoria y al arte epistolar. El capítulo siguiente cuenta una serie de anécdotas de los califas de Oriente –hay algunas noticias sobre los de al-Andalus– y a continuación les toca a los ministros y gobernadores. El siguiente capítulo recoge los *Ayyām al-ᶜArab,* o hazañas de los árabes pre-islámicos, con lo que *El collar* se convierte en una de las fuentes más antiguas del texto de estas narraciones épicas pre-islámicas. Los capítulos siguientes hablan de la poesía, de la métrica –a pesar de ser autor de moaxajas Ibn ᶜAbd Rabbih no nos habla de este género poético–, de la música y el canto. A continuación hay un capítulo o piedra preciosa dedicado a las mujeres, en donde hay un intento de equilibrar la feroz misoginia medieval. A continuación, un capítulo dedicado a los avaros y, curiosamente, a los niños. El siguiente habla de la naturaleza del hombre y de los animales. El penúltimo está dedicado a la dietética y el último cuenta una serie de anécdotas chistosas.

Curiosamente, esta importante obra apenas ha sido estudiada desde el punto de vista de la cultura andalusí por el hecho de no hablar explícitamente de la misma cuando presenta algo más importante que una serie de hechos históricos: el modelo literario y moral donde los andalusíes aprendían la arabicidad, la enciclopedia andalusí del humanismo árabe.

La prueba es el interés del estudio del capítulo paremiológico realizado por Emilio García Gómez [11]. Ibn ᶜAbd Rabbih inicia el capítulo con los proverbios o refranes atribuidos a Mahoma, para después seguir con unos apólogos de origen indio seguramente, ya que al menos dos de ellos se encuentran en la versión árabe de *Barlaam y Josafat:* el

[11] E. García Gómez, «Hacia un refranero arabigoandaluz. V. Versión del libro de los refranes, de al-ᶜIqd al-Farīd. Preliminares y refranero de Akṯam y Buruŷmihr», *Al-Andalus,* 37 (1972), pp. 249-323.

del asceta que cazó una avecilla y el del hombre que cazó y soltó una alondra, relatos explicativos de los dos proverbios «No te aflijas por el pasado» y «No creas lo que no es», cuento que pasó a la literatura española en el *Libro de los Eixemplos*, a través de Pedro Alfonso. Otro de los apólogos (un hombre que se descuelga en un pozo con una rama que roían dos ratas, con cuatro serpientes y un dragón en el fondo; a pesar de su situación, el hombre se distrae comiendo la miel de un panal que también está en el pozo) es también de origen indio y se encuentra en el *Barlaam* y en el *Calila*.

Luego hay toda una serie de refranes atribuidos a Akṭam ibn Sayfī —poeta longevo pre-islámico como Luqmān— y a Buruŷmihr, personaje mitificado persa, al que se atribuyen toda clase de conocimientos.

Siguen otros refranes transmitidos por el coleccionista Abū ʿUbayd y algunos refranes con forma poética que García Gómez prometió estudiar algún día.

Hay muchos refranes muy interesantes como «Es más necio que una verdolaga», que Emilio García Gómez pone en relación con el refrán español «Más tonto que una mata de habas», posible calco del árabe, pues el origen de la tontería de las verdolagas es crecer en las torrenteras o ramblas, de forma que se las llevan las aguas.

La importancia del libro de Ibn ʿAbd Rabbih es también grande respecto a la transmisión de textos literarios orientales. Ya hemos hablado de su edición de los *Ayyām al-ʿarab* o hemos reproducido su versión de la ocasión en la que Imru-l-Qays compuso su más famosa casida el día en que su amada y sus amigas se bañaron en una laguna. Pero la obra de Ibn ʿAbd Rabbih tiene una gran cantidad de facetas. Como ejemplo, reproducimos una parte de su capítulo dedicado a la dietética, es decir, «La gema segunda sobre la alimentación», donde aparecen las características generales de este libro de *ádab:* utilización de autoridades que van desde la Arabia pre-islámica (los judíos de Jaybar), a Roma (César), pasando por el mítico persa Buruŷmihr. El uso de axiomas, especialmente de estructura tripartita y cuatripartita (tres cosas hay, cuatro cosas hay...), y la transmisión de una sabiduría ajena tanto a la tradición religiosa como científica. Así es el *ádab*.

«Política de los cuerpos con lo que les conviene»

Dijo al-Ḥaŷŷāŷ ibn Yūsuf a Bādūn su médico: «¡Dime qué cosas me van bien y que no me hagan daño!». Y le dijo: «No te cases con

mujer que no sea joven; no comas carne que no sea de animal joven; no comas hasta que la cocción no la haya ablandado; no bebas medicina si no es por enfermedad; no comas fruta que no esté madura; no tragues sin masticar; come lo que quieras y bebe después; cuando bebas, no comas; no retengas las defecaciones, ni la orina. Cuando comas de día, duerme, y cuando comas de noche, camina, antes de dormir, por lo menos cien pasos».

Preguntaron a los judíos de Jaybar: «¿Con qué curáis las enfermedades, los de Jaybar?». Contestaron: «Comiendo ajo, bebiendo vino y descansando ligeros como nubes. Evitamos el fondo de los valles y salir de Jaybar cuando las estrellas salen y se ponen».

César preguntó a Quss ibn Saʿīda: «¡Dime la medida de la alimentación!». «Llenarse al máximo o quedarse con apetito», contestó. «¿Y el mejor axioma?», volvió a preguntarle, y le respondió: «El conocimiento del hombre es su poder». «¿Qué es entonces lo más inteligente?». «Buscar la ciencia», respondió.

ʿAbd al-Malik ibn Marwān preguntó a Abū-l-Mufawwiz: «¿Te has empachado alguna vez?», y le respondió que no. «¿Cómo es eso?», le volvió a preguntar, y respondió: «Nosotros cocinamos cociendo las cosas, y luego, cuando masticamos, las deshacemos finamente; no llenamos el estómago, ni lo dejamos vacío».

Preguntaron a Buruŷmihr: «¿Cuál es el mejor tiempo para comer?», y respondió: «Cuando se tiene hambre, si es posible, y si no es posible, cuando lo sea», y añadió: «Hay cuatro cosas que matan: el baño tras el hartazgo, la cópula tras la panzada, comer cecina seca y beber agua helada cuando se está sudando».

Ibrāhīm el poeta dijo: «Tres cosas estropean la inteligencia: mirarse mucho en el espejo, reírse exageradamente y permanecer mucho tiempo en el mar».

Al-Asmaʿī contó que Hārūn reunió a cuatro médicos: un babilonio, un bizantino, un indio y un griego, y les dijo: «Decidme cada uno la medicina que no hace daño». El babilonio dijo: «El grano de berro blanco no hace ningún daño»; el indio dijo: «El mirobálano negro»; el bizantino dijo: «El agua caliente», y el griego, que era el que más sabía de medicina, dijo: «El berro blanco produce humores; el mirobálano negro afina el estómago y el agua caliente lo ablanda. La mejor medicina es la que se asienta sobre la comida, cuanto tú quieres, y que se aparta de ella, si tú lo deseas»[12].

[12] Ibn ʿAbd Rabbih, *Al-ʿiqd*, VI, pp. 306-307.

Otras obras de *ádab* en al-Andalus

Como ya hemos visto, el *ádab* era un género dinámico que incorporaba a su acerbo las nuevas formas culturales y el siglo x fue especialmente rico en obras de *ádab*. Aparte de la llegada a al-Andalus de algunas de estas obras orientales como el *Libro de las canciones* de Abū-l-Faraŷ de Ispahán, es muy significativo que las obras de *ádab* escritas en Córdoba durante el siglo x tuviesen como autores a dos iraquíes, Abū ᶜAlī al-Qālī (976) y Ṣāᶜid de Bagdad (m. 1030). El primero de ellos llegó a Córdoba para ser preceptor del príncipe al-Ḥakam, hijo de ᶜAbd al-Rahmān III y futuro califa. Al-Qālī era fundamentalmente un filólogo y sus obras de *ádab* son especialmente comentarios lingüísticos y literarios que formaban parte de sus enseñanzas en la mezquita mayor de Córdoba, que como sabemos hacía funciones de centro de enseñanza superior o universidad. Por ello, uno de sus libros se llama *Libro de los dictados,* pues eran las lecciones dictadas en su cátedra de la mezquita. Al-Qālī también recogió una colección de refranes de tradición oral.

Ṣāᶜid de Bagdad, al que hemos mencionado como poeta, fue hombre de gran ingenio, junto a sus indudables conocimientos, pues era capaz de inventarse una etimología para salir del paso. Gozó de la protección de Almanzor, al que su carácter le hacía gracia y para el que escribió, parece ser, novelas de amor. Su obra de *ádab* se titula *Kitāb al-fuṣūṣ (Libro de los engarces)* y, como la de al-Qālī, es especialmente filológica. Lo había escrito a petición de Almanzor, que le había mostrado un día el libro de al-Qālī *Kitāb al-nawādir (Libro de las rarezas)* y le había dicho que hiciese algo semejante con elementos nuevos. Ṣāᶜid lo hace en seis meses, recibe 5.000 dinares, pero los eruditos andalusíes, entre ellos Ibn al-ᶜArīf, comentador de al-Mutanabbī, dice que era una falsificación, pues se había inventado obras inexistentes. El libro es arrojado al Guadalquivir y Ṣāᶜid sin inmutarse dice que como era una perla ha vuelto al mar [13].

La obra de Ṣāᶜid fue seguida por algunos estudiosos andalusíes y, cuando se creía perdida, aparecieron dos ejemplares en las bibliote-

[13] R. Blachère, «Un pionner de la culture arabe orientale en Espagne: Saᶜid de Bagdad», *op. cit. supra* (1950), pp. 15-36.

cas marroquíes. El iraquí Muḥsin Ismāʿil ha realizado su edición como memoria de tesis doctoral en la Universidad de Granada (1985). Nos preguntamos si este erudito moderno habrá tenido en cuenta las antiguas críticas de los andalusíes sobre los inventos de Sāʿid de Bagdad.

La siguiente obra de *ádab* tiene como autor a un andalusí, Abū ʿUmar ibn ʿAbd al-Barr (978-1070), sabio tradicionalista, que compuso esta obra siguiendo los criterios ya señalados del *ádab* como complemento de la *sunna* religiosa: «Lo primero –dice en su prólogo– por lo que ha que preocuparse el interesado [...], amén de la Sunna y del *Libro sagrado,* habrá necesariamente de ser el estudio del *ádab,* por cuanto de provecho encierra en pro de la inteligencia», pero añade el carácter lúdico-pedagógico del género que no había aparecido antes: «con el fin de que todo ello quede a disposición de quien lo aprenda de memoria o lo utilice, sirva de deleite en las tertulias, de atractivo para el contertulio y de estímulo de su sagacidad y su ocurrencia» [14]. No en vano su obra se titulaba *Bahyat al-maŷālis (Ornato de las tertulias).* Este elemento lúdico didáctico, aquello de enseñar deleitando, va a ser una nueva característica a añadir a los libros de *ádab.*

Los apartados de los 123 capítulos del *Ornato de las tertulias* son, según Pinilla [15]: buenas maneras, oratoria, conversación y retórica; vida, fortuna y riqueza, generosidad y usura; viajes y visitas; vecinos y huéspedes; autoridades y política; cualidades y defectos humanos; amistad y parentesco; mujeres y matrimonios; usos cotidianos, hábitos y otros temas; astrología, filosofía y noticias históricas; vejez y muerte.

La estructura de su discurso es semejante al que ya vimos en Ibn ʿAbd Rabbih: los temas se tratan con citas coránicas, proverbios, sentencias, anécdotas, referencias históricas y citas literarias. El literato granadino Ibn Luyūn (siglo XIV) pondrá en versos pareados *uryuza,* hará otro tanto con otras obras.

Hay noticias de más obras de *ádab* escritas durante el siglo XI, aunque sólo nos han llegado por referencia o citas como la que escribió el rey de Badajoz, al-Muẓaffar ibn al-Afṭas, que reinó de 1045 al 1062 y que recibió el nombre de Al-Muẓaffariyya, en relación con el propio de su autor o impulsor.

[14] R. Pinilla, «Una obra andalusí de ádab: la Bahyat al-maŷālis de Ibn ʿAbd al-Barr (s. XI JC)», *Sharq al-Andalus,* 6 (1989) p. 91.

[15] R. Pinilla, *Ibidem,* pp. 93-96.

La obra que sí nos ha llegado y que está editada y traducida al español es *La lámpara de los príncipes,* de Abū Bakr de Tortosa [16], discípulo de Ibn Ḥazm de Córdoba y emigrado a Oriente. Este libro de *ádab* está ya plenamente dentro de la línea didáctica: es un «espejo de príncipes».

En cambio, en la línea filológica Ibn Sīd de Badajoz (1052-1127) escribe diversas obras de *ádab* que se acercan mucho a la crítica literaria [17].

Ya en el siglo XII, Ibn al-Mawāʿinī de Córdoba (m. 1164) escribe otra obra de *ádab, Rayḥān al-albāb (Arrayán de los corazones),* cuyo único manuscrito se encuentra en la Real Academia de la Historia de Madrid. A. González Palencia, que debió manejar el manuscrito, describe la obra así «*El arrayán de corazones* está dividido en siete partes y cada una en varios grados. Trata de la ciencia en general, de las ciencias y las artes cultivadas por los árabes; de símiles, expresiones ambiguas y sentencias irónicas; de la elocuencia y la elegancia del estilo; de la poética y las reglas prosódicas; de las genealogías. La última parte contiene una historia de los omeyas y los abasíes, con un relato de la conquista de España y la serie cronológica de los soberanos hasta 1161» [18]. Parece ser, por tanto, un típico libro de *ádab,* con sus características lúdico-didácticas.

Con la misma intención de enseñar deleitando hay que mencionar a Ibn al-Šayj de Málaga (1132-1207), autor de una enciclopedia didáctica dedicada a la educación de su hijo, que puede considerarse un libro de *ádab* y que lleva por título *Kitab alīf bāʾ (Libro del abecedario)* [19]. Una de las cosas más curiosas de este libro es su descripción del faro de Alejandría, que vio personalmente y describe con minuciosidad, de forma que con sus datos Miguel Asín Palacios pudo hacer una reconstrucción ideal [20].

[16] M. Alarcón y Santón, Madrid, 1930.

[17] S. Peña, *Maʿarrī según Batalyasi. Crítica y Poética en al-Andalus, siglo XI,* Granada, 1990.

[18] A. González Palencia, *Historia de la literatura arabigoespañola,* Barcelona, 1945, p. 133.

[19] M. Asín Palacios, «El abecedario de Yusuf Benaxaij, el malagueño», *Boletín de la Real Academia de la Historia,* 1932, pp. 195-228.

[20] M. Asín Palacios, «Una descripción nueva del Faro de Alejandría», *Al-Andalus,* 1, 1933, pp. 241-292.

EL *ÁDAB* DE TIPO RELIGIOSO

A pesar de su carácter profano, el *ádab,* convertido en género literario, sirve de vehículo también para libros de temática religiosa.

Así, el místico Ibn al-ᶜArabī (1164-1240) escribió también una obra de *ádab, Muḥadarat al-abrār (Conversación de los piadosos),* que aunque como es natural trata en abundancia de una especie de *ádab* místico, de cuando en cuando intercala historias y anécdotas del *ádab* profano. A esta obra pertenece por ejemplo la leyenda de la construcción de Madīnat az-Zāhīra, la ciudad palaciega del califa ᶜAbd al-Raḥmān III. El nombre de la ciudad es simplemente «la ciudad resplandeciente», pero como Az-Zahara es también nombre de mujer, Ibn al-ᶜArabī nos cuenta quién era esta Az-Zahara:

> Un sabio de Córdoba me contó cuál fue la causa de la contrucción de Madīnat az-Zahara y fue que a al-Nāṣir [ᶜAbd al-Raḥmān III] se le murió una de sus concubinas, dejando mucho dinero, y el califa ordenó que se rescatase con ese dinero a los cautivos musulmanes en tierras cristianas, pero no se halló ninguno, por lo que se dio gracias a Dios.
>
> Su esclava az-Zahara, a la que amaba mucho, le dijo: «Desearía que construyesen una ciudad que lleve mi nombre y a mí esté dedicada». Y la construyó bajo el Monte de la Novia, en su mediodía y al norte de Córdoba, a cuatro millas aproximadamente de esta ciudad. Su construcción fue de peregrina perfección y de acabado perfecto. Hizo en ella lugares de recreo y mansiones para az-Zahara y para los nobles de su reino. En su puerta hizo esculpir el retrato de az-Zahara.
>
> Cuando estuvo acabada, Az-Zahara se sentó en su salón para mirar la blancura y belleza de la ciudad en el regazo del negro monte y dijo: «¡Oh mi señor! ¿Acaso no ves a esta bella esclava en el regazo de ese negrazo?». Y el califa ordenó hacer desaparecer el monte y decían sus cortesanos: «El príncipe de los creyentes intenta algo que repugna a la razón sólo escucharlo. Aunque se reuniesen todas las criaturas del mundo a cavar y cortar no lo haría desaparecer, sino quien lo ha creado». Pero lo que ordenó fue cortar los árboles y plantar en su lugar higueras y almendros y así no había paisaje más bello especialmente en la época de la floración, entre el monte y la llanura [21].

[21] M. J. Rubiera Mata, *La arquitectura, op. cit. supra,* p. 128.

En este sentido, es muy interesante la obra del murciano ʿumar ibn Ibrāhīm al-Awsi, que escribió en el año 1284 una obra titulada *Zahr al-kimān fi-maʿayaṭa allaqa bi-ajbār sayyidī-nā Yūsuf al-Ṣadīq (Libro del capullo sobre todo lo que se refiere a nuestro señor el profeta Yūsuf)*, que como tan largo nombre indica tiene como tema al bíblico, y también coránico, José en Egipto. La obra está dividida en *maŷlis* (tertulias) y entre el relato de la vida de José (Yūsuf) se introducen anécdotas y glosas morales. Pero tal vez lo más interesante sea la forma novelada en que se relata la historia del patriarca y sus amores con Zulayja, nombre musulmán de la mujer de Putifar. Así por ejemplo, la egipcia pide ayuda, para lograr el amor de Yūsuf, a su nodriza, que actúa de singular celestina-arquitecto, pues el problema era que Yūsuf no miraba a la belleza egipcia para no caer en la tentación:

> Y la nodriza le dijo [a Zulayja]: «¡Oh mi señora! Si te hubiese mirado alguna vez, había corrido hacia ti como tú hacia él y si hubiese visto tu belleza, hermosura y la pureza de tu color, no podría permanecer sin ti», y ella dijo: «¿Qué puedo hacer?», y le contestó: «Dame dinero». Zulayja dijo: «Aquí tienes ante ti todos mis tesoros: coge lo que quieras, deja lo que quieras, sin tasa». La nodriza se apoderó del dinero, llamó a los albañiles y constructores y les dijo: «Quiero una habitación en la que se vean los rostros en el techo y en las paredes como se ve en un espejo». Dijeron que sí y construyeron una habitación que se llamó «alcoba». Cuando terminaron, la nodriza llamó a un pintor diestro y le ordenó que hiciese un retrato de Yūsuf y Zulayja abrazados y en el que no se viese sino esta escena; luego ordenó que trajesen un lecho de oro con incrustaciones de perlas, jacintos y aljófares y lo puso en el centro de la alcoba; tendió sobre él brocados y todo tipo de sedas; luego alfombró la habitación y colgó tapices. Luego vistió a Zulayja con muy diversas vestiduras y joyas, la sentó en un estrado grande apropiado con el resto y salió en busca de Yūsuf[22].

Como en el relato bíblico, Yūsuf no cae en la tentación; es difamado y acaba en la cárcel. Pero Zulayja es finalmente perdonada por su enfermedad de amor más que pecado, según la tradición cultural

[22] ʿUmar Ibn Ibrāhīm, *Zahr al-Kimān*, El Cairo, 1950.

árabe, y finalmente se casa con Yūsuf. Todo esto lo cuenta con verdadero arte novelístico este autor andalusí, mostrando el desarrollo narrativo que podía desarrollar el *ádab*.

GRANADA: EL *ÁDAB* DE LA GUERRA SANTA

Perdidos por el recamado de la poesía y la prosa ornada, los granadinos no parecen encontrar el gusto por el *ádab* sino a finales del siglo XIV, bajo dos signos: el lúdico para entretenimiento de contertulios y el didáctico con una orientación política muy clara: incitar a los granadinos a la Guerra Santa, empresa que ya no era de ofensiva sino de supervivencia. Ya es en este sentido significativo Ibn Simmāk de Málaga, que vivió a finales del siglo XIV. Es autor de un libro de *ádab* un tanto atípico, ya que se ha quedado reducido a puro anecdotario: el *Kitāb az-zaharāt al-manṯūra (Libro de las flores esparcidas)* –editado por M. Maki en 1984–, colección de cien anécdotas variadas sobre califas, reyes, magnates, etc., al estilo de las que aparecían en los libros de *ádab* de antaño, pero no unidas por ningún texto o intención aparente.

Ibn Simmāk es seguramente autor de otro libro titulado *Al-hulal al-mawšiyya (Las túnicas recamadas)*, que pretende ser un libro de historia, pero que en realidad es una obra de tipo *ádab* con una serie de anécdotas urdidas con clara intención: convencer a los granadinos de la conveniencia de buscar el apoyo de los norteafricanos y no rendir vasallaje a Castilla. Por ello, se crea la leyenda del rey al-Muᶜtamid de Sevilla pronunciando la frase «Prefiero ser camellero en África que porquero en Castilla», si bien en realidad el rey de Sevilla llamó en su ayuda desesperadamente a Alfonso VI, cuando los almorávides decidieron destronarle y atacaron su reino.

En el mismo sentido y en la misma época, Ibn Huḏyl escribe una obra que es considerada un tratado de la Guerra Santa, aunque es, en nuestra opinión, una obra de *ádab* monográfico, el *Kitab tuḥfat al-anfus wa-šiᶜar sukkān al-Andalus*, o *El ornamento de las almas y la divisa de los habitantes de al-Andalus*, como quiere su editor y traductor al francés, Louis Mercier. El discurso de esta obra es típico del *ádab*. Así, dice sobre el miedo:

ᶜAmr ibn Maᶜdikarib dijo: «El miedo presenta tres formas: una de ellas se apodera de los pies y, entonces, no le llevan; otra que se apodera de la cabeza y por ello huirá, abandonando padre y madre, y la tercera que se apodera del corazón: este último es el único que lucha».

Las cualidades naturales acompañan al hombre en todas sus ocupaciones: son difíciles o imposibles de modificar porque son el resultado de la configuración del cuerpo y de la naturaleza propia del temperamento. La sabiduría, que está siempre, es quien establece la relación entre la lanza y quien la lleva, la relación entre la intención y la naturaleza. Los caracteres adquiridos y accidentales no tienen importancia: puede suceder, en efecto, que un cobarde reaccione y se muestre valiente, que un avaro sea a veces generoso, pero, en esto, no siguen el curso normal que implica su naturaleza y que ordena la composición de su temperamento. Ellos han actuado bajo circunstancias nuevas y si Dios decreta que éstas desaparezcan, sus actitudes cambiarán [...].

Entre las cosas que dan valor, citaremos las siguientes: imaginarse que la salvación está cercana; considerar que la cosa que os da miedo es inexistente, o está muy lejos de ocurrir; convencerse de que está muy cerca el arma que os permitirá hacer frente al peligro; imaginarse que se dispone de un gran número de auxiliares, de contingentes considerables que os impedirán sufrir daño alguno[23].

Este libro de *ádab* va acompañado de un tratado de equitación e hipología, que está traducido al castellano[24]. Recordaremos que el *ádab* incluía igualmente tratados técnicos sobre estos temas.

Finalmente, en el siglo XV se conserva un libro de *ádab,* obra de Ibn ᶜĀṣim (1359-1426), al que hemos mencionado como artificioso poeta. Se titula *Kitāb ḥadāʾiq al-azhār (Libro de los huertos de las flores)* y es, de nuevo, un libro misceláneo con anécdotas, etc. Uno de sus capítulos tiene un refranero en árabe dialectal hispánico.

[23] L. Mercier, *L'ornement des âmes et la devise des habitants d'el-Andalus,* París, 1939, pp. 250-251.

[24] M. J. Viguera, *Ibn Hudayl. Gala de caballeros, blasón de paladines,* Madrid, 1977.

IX

LAS EPÍSTOLAS. LA PROSA ORNADA. LAS *MAQĀMAS*

La prosa ornada y sus géneros

La epístola, el género literario en forma de carta enviado a un corresponsal auténtico o inventado, nace en el mismo ambiente que el *ádab:* entre los *kuttāb* o secretarios de la corte, cuya función era redactar entre otras cosas la correspondencia que emanaba el poder: lo que hoy llamamos decretos, declaraciones de guerra o paz, etc., se escribían en forma de carta. El paso de la utilización de esta forma con propósitos literarios era relativamente fácil. Es ᶜAbd al-Ḥamīd ibn Yaḥyā, contemporáneo de Ibn al-Muqaffaᶜ, el creador del *ádab* y persa como él, secretario del último califa omeya, a mediados del siglo VIII, quien utiliza la epístola como vehículo literario.

La diferencia entre el *ádab* y la *risāla,* nombre árabe de la epístola, ambos géneros de los *kuttāb,* consiste básicamente en que la segunda sirve generalmente para defender una tesis propia del autor y que aunque, como toda la literatura árabe medieval, está cargada de erudición y de citas de todo tipo, el autor huye del carácter axiomático y sentencioso del *ádab* y deja correr su pluma libremente para desarrollar sus propias ideas.

El peso de la prosa cancilleresca con sus barrocas fórmulas de expresión influye sobre las epístolas literarias que son escritas en esta prosa cancilleresca, llamada prosa ornada, y que a menudo es rimada y rítmica, es decir, la prosa que se llama en árabe *šaŷᶜ*, y su prosodia llegó a estar tan regulada como la de la poesía.

Como en el caso del *ádab,* el gran maestro del género epistolar como obra literaria es al-Ŷāhiz (m. 869), que se sirve de las *risāla* para

exponer sus ideas y erudición. Como es característico de este autor, al que hemos calificado de ensayista *avant la lettre*, su pensamiento no se deja enmarañar por la forma, al contrario de lo que sucederá con la mayor parte de los cultivadores de este género.

La prosa ornada llegará a su forma más compleja con el género conocido como *maqāma* que inventó Badīᶜaz-Zamān al-Hamadānī (m. 1007), basado especialmente en el malabarismo verbal del *šaŷᶜ*, llevado a su máxima expresión. Como la epístola, la macama intenta ser vehículo de muy diversos temas literarios, históricos, filológicos, sociales, es decir, es en cierta manera ensayística, y utiliza la primera persona para hablar, aunque a diferencia de la epístola no es el propio autor el que habla sino un personaje que hace el papel de relator de una serie de aventuras, sucesos o acontecimientos, que vive un segundo personaje, con lo que el género se enlaza con la tradición del relato árabe que arranca de época pre-islámica, con las historias de los beduinos, tanto más cuando los personajes que aparecen en las macamas tienen carácter y acciones de pícaro, con respuesta ingeniosa para todo, elementos que caracterizan a través de toda la literatura árabe a la figura literaria del beduino, en una especie de idealización del rústico.

El carácter picaresco de los personajes y del mínimo argumento —lo importante es el lenguaje, no la acción— de las macamas ha hecho pensar en su influencia con la novela picaresca española, aunque existen graves dificultades en la posible transmisión de un género como las macamas a otra literatura, dada la dificultad de su lenguaje y su carácter de literatura culta y por tanto minoritaria. La única posibilidad sería a través de los conversos del judaísmo, ya que este género también fue imitado por los hebreos andalusíes.

Cuando, en el siglo XII, al-Ḥarīrī hace una nueva versión de las macamas de al-Hamaḏānī, llegando ya al puro malabarismo lingüístico, la obra se difunde en el mundo arábigoislámico con comentarios filológicos para hacerlas comprensibles al propio lector árabe, culto y contemporáneo del escritor. El más conocido, con el que se editan actualmente las macamas de al-Ḥarīrī a pie de página, es el del andalusí Abū-l-ᶜAbbās Aḥmad de Jerez (Al-Šarīsī) (m. 1222).

La prosa ornada, ya en su forma de epístola como de *maqāma*, fue conocida, apreciada e imitada en al-Andalus. Ya a mediados del siglo IX el aventurero oriental Abū-l-Ŷusr al-Riyāḍī difundió las epístolas en prosa ornada en al-Andalus, aunque, mientras no aparezca un manuscrito

que demuestre lo contrario, las primeras epístolas propiamente literarias no aparecen en al-Andalus hasta principios del siglo XI, abundando, eso sí, en las obras históricas las epístolas cancillerescas, lo que parece mostrar que los andalusíes dominaban el estilo epistolar. En cuanto a las *maqāmas*, además del comentario del jerezano, las de al-Ḥarīrī llegaron en vida de su autor a al-Andalus, de mano de un andalusí, Abūl-Ḥaŷŷāŷ Yūsuf al-Qudaʿī de Onda, que las conoció en Bagdad en 1108 y las explicó a sus discípulos a su regreso [1]. Fernando de la Granja, estudioso del género [2], dice que no tuvo en al-Andalus continuadores, excepto Abū Ṭāhir Muḥammad ibn Yūsuf, conocido como el de Zaragoza y también como el Aštarkuwī, gentilicio que parece hacer referencia al pueblo de Estercuel (m. 1143). Sus macamas, que permanecieron durante mucho tiempo inéditas, fueron finalmente editadas en el año 1982 por M. Muṣṭafā Haḍara y muestran que son un mero ejercicio retórico, poco menos que indigerible e intraducible a otras lenguas.

Granja también opina que tanto en Oriente como en Occidente *macama*/epístola se confunden «al borrarse de la primera todos los trazos salvo la prosa rimada que era característica esencial de la epístola literaria» [3].

LA *MUFĀJARA* O DEBATE

Entre las primeras epístolas andalusíes que han llegado hasta nosotros, destacan aquellas que pertenecen al tema de la *mufājara*, equivalente a las *disputatio* o debates medievales. Los autores enfrentan entre sí a dos objetos o dos cosas que hablan por sí mismas defendiendo su supremacía.

Así, Aḥmad ibn Burd al-Aṣgar («el menor», para distinguirle de su abuelo Aḥmad ibn Burd al-Akbar, «el mayor») (m. 1054) parece especializado en escribir epístolas sobre este tema [4]. Abū-Walīd al-Ḥimyarī de Sevilla (1023-1069) en su antología sobre poesía floral titulada *Libro*

[1] R. Arie, «Notes sur la Maqāma andalouse», *Hespéris-Tamuda*, 9 (1968), pp. 203-217.

[2] F. de la Granja, *Maqāmas y risālas andaluzas*, Madrid, 1976, p. XIII.

[3] F. de la Granja, *Ibidem*.

[4] F. de la Granja, *Ibidem*.

de la descripción de la primavera (*Badīʿ fī wasf al-rabī*)[5] incluye un fragmento de una epístola de Ibn Burd defendiendo la superioridad de la rosa sobre el resto de las flores, especialmente sobre el narciso amarillo que había defendido Ibn al-Rumí (m. 896) en Oriente. El propio Abū-Walīd al-Ḥimyarī defiende la misma postura en otra epístola que incluye también en su antología. El tema no es tan baladí como podríamos suponer según la interpretación de Y. Šayja[6]. Aḥmad ibn Burd había estado al servicio de rey Muŷāhid de Denia, que era de origen europeo, sardo, según nuestras investigaciones, y que podía estar simbolizado por el color amarillo, emblemático en la civilización arabigomusulmana de la raza blanca. La rosa podía ser emblemática de la raza árabe a la que pertenecía el rey de Córdoba Ibn Ŷaḥwar al que Ibn Burd dirige la epístola, lo mismo que era también árabe Muḥammad ibn ʿAbbād, rey de Sevilla al que al-Ḥimyarī dedica su obra.

Ibn Burd se inclina ante la rosa árabe, tras haber rendido pleitesía al amarillo narciso. Otra de sus epístolas de debate la escribió en homenaje a Muŷāhid de Denia, en cuya corte estuvo unos años: se trata del debate entre la espada y el cálamo[7], es decir entre las armas y las letras, que tan bien convivían en la figura del príncipe sardo, señor de Denia, consumado militar y filólogo. El tema era muy rico y tuvo una larga resonancia hasta en la literatura hebrea andalusí, siempre servil imitadora de la árabe. Y en árabe hay una brevísima macama de Ibn Gālib al-Ruṣāfī de Valencia[8].

Aunque no es ya del género de debate, Ibn Burd tiene otra epístola sobre la palmera a la que según el tópico andalusí se considera extranjera (son famosísimos los versos de ʿAbd al-Raḥmān I cantando a la palmera, extranjera como él en tierras hispánicas). Pero podría dar significado, como ha interpretado también Šayja, a una *macama* de época granadina, la de Ibn al-Ḥasan al-Nubāhī, escrita en 1379 en la que se establece la preminencia de la palmera sobre la higuera, que podría también ser emblemática de la superioridad de lo árabe (la palmera) sobre lo autóctono (la higuera).

[5] H. Peres (ed.), Rabat, 1940.

[6] Y. Šayja, «Min maẓāhir al-Šuʿūbiyya fī al-Andalus», *Dirāsat Andalusiyya*, 4 (1990), pp. 25-34.

[7] F. de la Granja, *Ibidem*, pp. 3-59.

[8] F. de la Granja, *Ibidem*, pp. 131-137.

En relación con estos temas, Ibn García de Denia escribe una de las epístolas más famosas de al-Andalus. Este literato, como muestra evidentemente su apellido, era de origen hispánico, más concretamente, vasco. Cautivo desde niño, fue uno de esos clientes arabizados e islamizados que tenían clara conciencia de pertenecer a una etnia distinta, aun más cuando vivía en el reino de Denia con sus monarcas del narciso amarillo, es decir, también no árabes.

Frente al ataque, auténtico o pretexto literario, de Abū Ŷaʿfar de Paterna que había despreciado al rey de Denia, ʿAlī ibn Muŷāhid, frente a los étnicamente árabes de Almería, Ibn García escribió una epístola sobre la supremacía de la raza europea sobre la árabe. Esta reivindicación cultural de los no-árabes, que había germinado en Oriente con los persas y había producido abundantes obras literarias, se llamó *šuʿūbiyya*, que podríamos traducir por «etnitismo». Ibn García no se para en barras en el elogio de los no-árabes y en el menosprecio de los árabes:

> Yo creo que yerras con esta raza noble que menosprecias; son rubios y blancos, no son árabes de camellos sarnosos; descienden de los Césares y de los Cosroes; nobles, valientes, no fueron pastores de ovejas, ni de cabras; hijos orgullosos de los césares, los de los yelmos y las cotas de mallas, lo que disiparon temores, protegieros los rebaños, construyeron palacios, sus alcázares. Hay entre ellos numerosos halcones rojos y mudos, pues su elocuencia está en las lanzas.
>
> Las asambleas y los ejércitos se adornan con ellos; cabalgan sobre caballos como si éstos fuesen elefantes; son estrellas en el cortejo; son los no-árabes, los leones de la espesura; hijos del bosque, libres de todo vicio; no les engendraron prostitutas árabes, sino les acunó Sara la bella, hacedora de prodigios.
>
> Están ansiosos por el gemido de las espadas, no por las arracadas, ni por las alcuzas y los coños; por el añafil y no por el caramillo; por los vientos, no por los jubones; por los corceles, no por los amantes; por la gualdrapa, no por los vástagos; por el poder y el honor, no por el vino y las zambras; por el combate y no por el oro y las cantoras.
>
> Reyes excelsos, no quemadores de boñigas; sagaces, visten de brocado y no con el sayo que calienta excesivamente por la lana de seis ovejas; guerreros, no guardianes de lechos de agua, ni plantadores de estacas de madera; epónimos de estirpe, no bebedores de leche de camella; beben vino y comen asado, no los frutos del alhandal, ni

> huevos de lagarto; no habitan tiendas de pelo; no se calientan con boñigas; no se atiborran con la inmunda grasa del lagarto, sus niños no se alimentan con reptiles [9].

Ibn García conocía perfectamente los tópicos de la beduinidad árabe que le servían de proyectiles contra los árabes. Sólo tienen el mérito de que de su raza nació Mahoma. Pero apostilla: «El oro se encuentra entre la suciedad, el almizcle en la sangre de la gacela, el agua dulce en los sucios odres».

La epístola suscitó una serie de respuestas en forma de debate contra los no-árabes y su religión, de andalusíes y norteafricanos [10].

Junto a este nacionalismo étnico de los diversos grupos sociales de al-Andalus existía un naturalismo cultural andalusí que reivindicaba los valores intelectuales y artísticos de la península más occidental del mundo arabigoislámico. Los andalusíes no debatían su supremacía sobre Oriente, la metrópoli cultural a la que querían emular [11], pero sí sobre el norte de África. La primera epístola de debate en la que se plantea la supremacía de al-Andalus es nada menos que de Ibn Ḥazm de Córdoba (m. 1064). Un literato de Kairuán parece que escribió una epístola a un primo de Ibn Ḥazm, Abū-l-Mugīra Ibn Ḥazm, reprochando a los andalusíes el no ocuparse de sus celebridades y Abū-l-Mugīra ibn Ḥazm le contestó con una especie de repertorio bibliográfico que no nos ha llegado hasta nosotros. Su primo ᶜAlī ibn Ḥazm escribió otra epístola de respuesta, que es una especie de *Laus Hispaniae* [12]:

> En cuanto a los climas, Córdoba, donde nacimos y nos pusieron los amuletos infantiles, alegra a quien lo ve con su clima único; nuestra inteligencia y perspicacia están en consonancia con el clima, aunque la luz no nos llegue sino en su ocaso desde las rregiones habitadas donde nace, situación que al decir de los astrólogos disminuye la

[9] M. J. Rubiera Mata, *La taifa de Denia*, Alicante, 1988 (2), pp. 136-141.

[10] J. T. Monroe, *The shuᶜūbiyya In al-Andalus. The risāla of Ibn García and Five Refutations*, Los Ángeles, 1970.

[11] E. Terés, «Algunos ejemplos de emulación poética en al-Andalus», *Homenaje a Millás Vallicrosa*, Barcelona, 2, 1965, pp. 445-466.

[12] Ch. Pellat, «Ibn Ḥazm, bibliographe et apologiste de l'Espagne musulmane», *Al-Andalus*, 19 (1954), pp. 53-102.

> influencia de los astros. Pero, en todo caso, al-Andalus es un lugar privilegiado respecto a la mayor parte de las otras regiones, por la elevación de noventa grados de una de las luminarias, pues esto, según los expertos citados, significa el dominio de las ciencias. Y los hechos no lo desmienten, avalándolo la experiencia, pues los habitantes de al-Andalus dominan las ciencias coránicas y de la tradición, saben una gran parte del derecho musulmán, conocen la gramática, la poesía, la filología, la historia, la medicina, la aritmética y la astronomía, con gran extensión, amplitud, profundidad y seriedad [13].

Otras epístolas debaten temas más nimios: así, Ibn Aḥmad de Denia escribe una epístola en la que los palacios del rey al-Muᶜtamid de Sevilla debaten sobre su preminencia en belleza y boato para albergar al rey [14], dentro de la personificación de edificios y ciudades típica de la literatura árabe. De la misma forma Ṣafwān ibn Idrīs de Murcia presenta a las ciudades de al-Andalus disputando entre sí la supremacía de su belleza [15].

Al-Šaqundī de Córdoba (m. 1231) vuelve al tema de Ibn Ḥazm, pero trata de la superioridad de al-Andalus respecto al norte de África. Nació la epístola de una polémica que tuvo este autor con un tangerino delante del emir almohade sobre la supremacía de una y otra orillas del estrecho. Ambos se comprometieron a escribir sobre sus respectivas patrias, pero sólo se conserva la epístola de al-Šaqundī, posiblemente porque la polémica no existió nunca y no es más que un pretexto literario. La epístola es una auténtica loa de al-Andalus desde el punto de vista político, literario, cultural, económico, etc. Ha sido traducida al español por E. García Gómez [16].

El mismo tema vuelve a aparecer en Ibn al-Jaṭīb (1374), que escribe una epístola –ignoramos por qué se la define como una *macama*

[13] I. Abbas (ed.), en *Taʾrij al-Adab al-Andalusī. ʿAṣr siyāda Qurṭuba*, Beirut, 1981 (6), p. 325.

[14] R. Lledó Carrascosa, «Risala sobre los palacios abbadíes de Sevilla de Abū Ŷaʿfar ibn Ahmad de Denia», *Sharq al-Andalus*, 3 (1986), pp. 191-200.

[15] Traducida en parte –sólo las ciudades andaluzas– por F. de la Granja, «Geografía lírica de Andalucía musulmana», en *Historia de Andalucía*, Barcelona, 1981, 6, pp. 81-91.

[16] E. Garcia Gómez, «Elogio del Islam español», *Andalucía contra Berbería*, 1976, pp. 45-141.

cuando tiene forma epistolar, pues el barroquismo de su prosa es la habitual en Ibn al-Jaṭīb³– en la que se habla de la supremacía de Málaga sobre Salé [17], escrita cuando se encontraba exiliado en Marruecos con enorme nostalgia por su tierra andalusí. Otra de sus obras, *Miʿyār al-ijtiyār* tiene, en cambio, características que la hacen más parecida a una macama. Dos personajes, un viajero y un médico, describen cada uno las ciudades de al-Andalus y de Marruecos. No hay propiamente debate, aunque Ibn al-Jaṭīb se siente más inclinado hacia las ciudades de su tierra.

Esta muestra del tema del debate en la literatura andalusí se cierra con una *macama* que escribe ʿumar de Málaga en el año 1440: en ella las ciudades de Granada y Málaga se disputan su supremacía para albergar al sultán ante la presencia de una epidemia de peste [18].

La crítica literaria e Ibn Šuhayd

Se han conservado varias epístolas –o *maqāmas*– cuyo tema es la crítica literaria. Así Ibn Šaraf de Kairuán escribe *Masāʾil al-intiqād* en al-Andalus (año 1067) con este tema, obra que sí puede ser considerada una *maqāma,* pues su editor Ch. Pellat encuentra una fuerte influencia de al-Hamaḏāni [19].

El tema es tomado con una gran originalidad por Ibn Šuhayd de Córdoba (992-1035), del que hemos hablado como poeta y perteneciente a la generación «perdida» de la élite cordobesa que ve caer el califato de Córdoba en su juventud. Ibn Šuhayd utiliza con frecuencia la epístola como vehículo literario e Ibn Bassām nos ha conservado algunos valiosos fragmentos de esta faceta suya como la descripción de un taller de alquimista dedicado a la falsificación de moneda o el relato de una escena de su infancia cuando fue al palacio de Almanzor en Madīnat az-Zāhira y que pertenece a una carta que dirige al nieto de Almanzor, ʿAbd al-ʿAzīz, rey de Valencia, para reclamarle una finca que pertenecía a su familia.

[17] E. García Gómez, *Andalucía contra Berbería, op. cit. supra*, pp. 145-164.
[18] F. de la Granja, *Maqāmas, op. cit. supra*, pp. 214-230.
[19] Ch. Pellat, *Questions de critique littérarie*, Argel, 1953.

Pero su epístola más importante, y también fragmentariamente transmitida por Ibn Bassām, es la *Epístola de los genios*, cuyo tema es la crítica literaria. La tesis de Ibn Šuhayd es que el poeta o literato nace y no se hace, teoría originalísima en la cultura árabe donde la erudición y los conocimientos filológicos constituían el bagaje más importante. Él mismo alardea, como veremos, de haber leído sólo un par de libros –su propia obra lo desmiente– y de escribir gracias a la inspiración. Y así como en la mitológia clásica esta inspiración proviene de las musas, para este literato de la Córdoba arabigomusulmana son los genios –seres intermedios entre los ángeles y los hombres– los inspiradores. Así lo plantea en el prólogo de la *Epístola de los genios*, que, una vez más, está dirigida a un corresponsal, auténtico o fingido:

> ¡Abū Bakr, por Dios, la idea que lanzaste, dio en el blanco; la conjetura que arrojaste, fue un acierto! Con ambas hiciste aparecer el rostro de la evidencia y desvelaste la esencia de la verdad, cuando te fijaste en tu amigo, al que has ganado. Le viste que había tocado ya los límites del cielo, que se había familiarizado con los dos astros del día; que sujetaba a dos estrellas de la Osa Mayor, que si veía una brecha en el cielo, la taponaba con la oscura estrella Suhá y que si veía un desgarrón, lo remendaba con las pinzas de Escorpión. Y dijiste: «¿Cómo vino la sabiduría a un muchacho que, cuando sacude el tronco de la palmera de la elocuencia, caen sobre él los dátiles jugosos y maduros? ¡Tiene al diablo como guía o al demonio como mentor! ¡Juraría que tiene una sombra que le ayuda o un genio que le asiste, porque esto no es propio de la capacidad humana, ni es tanto el aliento en una persona! Eso dijiste, Abū Bakr y, por ello, disponte a escuchar maravillas.
>
> Desde los tiempos en que yo aprendía las primeras letras, me sentí inclinado hacia los libros y deseé escribir. Seguí a los poetas y acudí a escuchar a los entendidos, pues me palpitaban las venas por comprender y se me agitaban las arterias por la ciencia, con profundo amor espiritual. Me bastaron unas ligeras ojeadas y unas rápidas consultas a los libros, pues la ciencia halló en mí la horma de su zapato, ya que no soy como nieve de la que se intenta extraer fuego, ni como burro cargado de libros. Alcancé la frontera de la retórica sin tregua y amarré con fuerza su ave por las patas, de forma que se desplegaron ante mí sus maravillas y se esparcieron sobre mí sus dones.
>
> En los primeros años de mi juventud amé intensamente, mas luego, se apoderó de mí el hastío. Y sucedió que, estando en este

estado de ánimo, murió la persona a quien yo amaba; me entró gran aflicción y encontrándome un día en el jardín, yo solo, con todas las puertas cerradas, dije:

«La muerte se apoderó del corzo de la fronda,
la parca arrebató a la seducida gacela...».

Y concluí excusándome del tedio que había experimentado:

«Si sentí tedio de ti no fue por odio,
no hubo intención perversa en mi pensamiento».

Y allí me quedé cortado, sin saber cómo proseguir, mas he aquí que apareció un jinete sobre un caballo negro, del mismo color de la barba de su rostro, apoyado en su lanza y me gritó: «¡Eres incapaz de seguir, joven humano!», y le respondí: «¡Por tu padre!, no, pues las palabras tienen sus momentos y es condición humana!», y entonces me dijo: «¡Añade esto!:

Fue por el hastío del joven ante el deleite y el placer,
si duran mucho».

Le di mi aprobación más sincera y le pregunté: «¡Por mi padre!, tú ¿quién eres?», y me contestó: «Soy Zuhayr ibn Numayr, de la tribu de Asya, de los genios». Le pregunté entonces: «¿Y qué es lo que te ha llevado a aparecerte a mí?», y me contestó: «El amor que te tengo y el deseo de perfeccionarte», dijo, y yo añadí: «¡Bienvenido seas, rostro resplandeciente! Encontrarás por mi parte un corazón bien dispuesto y un amor correspondido». Charlamos un rato y me dijo: «Si quieres que acuda a tu presencia, recita estos versos:

Únete a Zuhayr del amor, ¡oh ʿAzza!,
pues cuando se la recuerda, acude,
cuando las bocas la mencionan
me imagino que la beso;
entro en las casas que la mencionan,
aunque estén en alejados arenales,
que el amor con amor se paga».

Saltó el caballo negro el muro del jardín y desapareció de mi vista. Y ahora, Abū Bakr, cuando me quedo cortado, pierdo el hilo o me traiciona el estilo, recito los versos y se me aparece mi amigo, y así consigo lo que deseo y mi talento obtiene lo que pide.

Nuestra amistad se afianzó y ocurrieron multitud de historias que te relataría, si no fuese porque el escrito se haría muy largo, pero te contaré algunas [20].

Estas historias son que un día su genio le lleva al país de los genios inspiradores que se caracterizan con los mismos rasgos del poeta correspondiente. Allí están las grandes figuras de la poesía árabe, Tarafa, Abū Tammām, al-Buḥturī, al-Mutanabbī. Luego visitan la tierra de los prosistas ʿAbd al-Ḥamīd, al-ŷāhiẓ, Badīʿal-Zamān. Ibn Šuhayd, que ha intercalado versos con los poetas, introduce también trozos de prosa dentro de este capítulo y presenta a dos genios inspiradores de dos andalusíes contemporáneos suyos. Luego Ibn Šuhayd acude a una tertulia de genios que analizan diversos poemas y finalmente a un grupo de animales que resultan ser genios literatos igualmente y donde seguramente alude a algunos de sus contemporáneos.

La originalidad de la epístola es manifiesta, aunque bebe sus fuentes de la tradición árabe, ya que la idea de los genios inspiradores, dobles de los autores, estaba en la tradición literaria árabe. Más sorprendente es el invento del «viaje profano a ultratumba», como lo define Emilio García Gómez, aunque, como Barbera [21], creemos que no tiene conexión con el viaje escatológico de Mahoma en el extenso hadiz de la *Escala de Mahoma*, fuente de la *Divina Comedia*, y ni siquiera con la *Epístola del perdón* de su contemporáneo, el sirio al-Maʿarrī, que es también una visita escatológica. La tierra de los genios es algo semejante a un limbo y posiblemente —hagamos caso al propio autor— no precisó de fuentes literarias.

IBN ḤAZM Y *EL COLLAR DE LA PALOMA*

Ibn Ḥazm de Córdoba (994-1063) es una de las figuras universales que dio la Hispania musulmana. Perteneció con Ibn Šuhayd a la generación de los epígonos del califato, con lo que tuvo a su alcance, en los primeros años de su vida, el acceder a todo el bagaje cultural de la ciudad-luz que fue la Córdoba califal y no lo desaprovechó. Cuando

[20] Según la edición de B. Bustānī, Beirut, 1967, pp. 87-90.

[21] S. Barbera, *Ibn Xuhayd, Epístola de los genios o árbol de donaire*, Santander, 1981.

en Mallorca polemizó con el alfaquí al-Bāŷī (1012-1081), éste le reprochó que mientras él había estudiado a la luz de un candil, mientras trabajaba como vigilante en un mercado, Ibn Ḥazm había estudiado iluminándose con una lámpara de oro. E Ibn Ḥazm le contestó que tenía más mérito, pues mientras al-Bāŷī había estudiado para mejorar de posición, él lo había hecho por amor a las ciencias religiosas. A ellas dedicó la mayor parte de su vida y de sus numerosos escritos. Su independencia intelectual le llevó a optar por una escuela jurídica religiosa diferente al malikismo mayoritario en al-Andalus y de ahí las agrias polémicas e incluso la quema de sus libros, situación que creemos fue buscada por él mismo, pues desde su juventud debió darse cuenta de que jamás le perdonarían su superioridad intelectual. Aún no ha cumplido los cuarenta años cuando escribe, en su *Epístola de elogio de al-Andalus* que ya hemos mencionado, su descripción paradigmática de la envidia hispánica, de que nadie es profeta en su tierra, pero mucho menos si esta tierra es la hispánica:

> Sus habitantes sienten envidia por el sabio que entre ellos surge y alcanza maestría en su arte; tienen en poco lo mucho que pueda hacer, rebajan sus aciertos y se ensañan, en cambio, con sus caídas y tropiezos, sobre todo mientras vive, y con doble animosidad que en cualquier otro país. Si acierta, dicen: «Es un audaz ladrón y un plagiario desvergonzado». Si es una medianía, sentencian: «Es una nadería insípida y una mediocridad insignificante». Si madruga en apoderarse del trofeo en la carrera, preguntan: «¿De dónde ha salido éste, dónde aprendió y cuándo ha estudiado?» Si la suerte le lleva luego por el camino de descollar claramente sobre sus émulos, o le hace abrirse una senda que no es la que ellos frecuentan, entonces se le declara la guerra al desgraciado, convertido en pasto de murmuraciones, cebo de calumnias, imán de censuras, presa de lenguas y blanco de ataques contra su honor. Le atribuirán lo que no ha dicho, le cargarán lo que no ha hecho, le imputarán lo que no ha proferido ni creído su corazón. Aunque sea hombre señalado y campeón de su ciencia, caso de no tener con el poder público relaciones que le procuren la dicha de salir indemne de los peligros y escapar de las desgracias, si se le ocurre escribir un libro, lo calumniarán, difamarán, contradirán y vejarán. Exagerarán y abultarán sus errores ligeros; censurarán hasta su más insignificante tropiezo; le negarán sus aciertos, callarán sus méritos y le apostrofarán e increparán por sus descuidos, con lo cual sentirá decaer su energía, desalentarse su alma y enfriarse

su entusiasmo. Tal es, entre nosotros, la suerte de quien se pone a componer un poema o a escribir un tratado: no se zafará de estas redes ni se verá libre de tales calamidades, a no ser que se marche o huya o que recorra su camino sin detenerse y de un solo golpe. [Traducción de E. García Gómez] [22].

Ibn Ḥazm utilizó con frecuencia la epístola como vehículo de su pensamiento y durante su juventud trató de temas que no eran exactamente las ciencias religiosas, como la epístola que acabamos de citar y su obra más famosa, *El collar de la paloma.*

La epístola es un tratado sobre el amor, escrito por Ibn Ḥazm en el año 1022 en Játiva durante la época de su vida en que aún estaba mezclado en aventuras políticas y de ahí su presencia en la ciudad valenciana, donde se retiró tras haber participado en el intento de proclamar califa al príncipe omeya al-Murtaḍā. Parece, en cierto modo, una obra escrita para entretener este tiempo muerto de su vida, aunque un análisis de la misma nos indica que la terminó o retocó durante años, pues hay datos que abarcan hechos posteriores al año 1022.

El collar de la paloma es una versión personal de un libro escrito a finales del siglo IX en Bagdad, el *Kitāb al-zahra* de Ibn Dāwūd de Ispahán, que había formulado la teoría y la práctica —el código— del amor cortés árabe, la «mórbida perpetuación del deseo», en definición de Emilio García Gómez [23], sobre las bases del concepto estético de Platón. Ibn Ḥazm, que apenas entra a analizar en qué consiste el amor —los tratadistas árabes habían sido ya prolijos en analizar su naturaleza y sus clases—, entra de lleno a hablar de su fenomenología y así su libro trata de los siguientes temas, divididos en capítulos: La esencia del amor; sobre las señales del amor; sobre quien se enamora en sueños; sobre quien se enamora por oír hablar del ser amado; sobre quien se enamora por una sola mirada; sobre quien no se enamora sino con el largo trato; sobre quien habiendo amado una cualidad determinada, no puede amar ya luego ninguna otra contraria; sobre las alusiones verbales; sobre las señas hechas con los ojos; sobre la correspondencia; sobre el mensajero; sobre la guarda del secreto; sobre la divulgación

[22] E. García Gómez, *Ibn Ḥazm de Córdoba, El collar de la paloma,* Madrid, 1967, p. 45.

[23] E. García Gómez, *Ibidem,* p. 65.

del secreto; sobre la sumisión; sobre la contradicción; sobre el que saca faltas; sobre el amigo favorable; sobre el espía; sobre el calumniador; sobre la unión amorosa; sobre la ruptura; sobre la lealtad; sobre la traición; sobre la separación; sobre la conformidad; sobre la enfermedad; sobre el olvido; sobre la muerte; sobre la fealdad del pecado; sobre la excelencia de la castidad. La epístola se inicia con un prólogo –como carta en respuesta a una petición– y se cierra con un epílogo [24].

El mayor interés de esta obra es su originalidad dentro de las obras de este tema de la literatura árabe, ya que Ibn Ḥazm no pone ejemplos literarios sino sacados de su propia experiencia: «Perdóname –dice en el prólogo– que no traiga a cuento las historias de los beduinos o de los antiguos, pues sus caminos son muy diferentes de los nuestros. Podría haber usado las noticias sin número que sobre ellos corren; pero no acostumbro a fatigar más cabalgadura que la mía, ni a lucir joyas prestadas» [25]. Así la epístola se convierte en una autobiografía y en una crónica sentimental de la Córdoba del siglo X y comienzos del XI, analizada con extraordinaria agudeza psicológica. Las figuras hieráticas de las crónicas cobran vida, sabemos de sus sentimientos, de sus gustos e incluso de las aberraciones de los hombres de tan lejanos siglos, muchas veces, en esto tan cercanos a nosotros. De ahí su valor universal y que sea una de las obras escritas en árabe, traducidas a casi todas las lenguas europeas.

Ibn Ṭufayl y el filósofo autodidacta

Otra de las obras universales de la literatura hispano-árabe tiene igualmente forma de epístola: se trata de la *Risālat Ḥayy ibn Yaqẓān* de Ibn Ṭufayl de Guadix (m. 1165), traducida al latín por Pococke en el año 1671 con el título de *Philosophus autodidactus*. Esta epístola es, aunque sea un anacronismo llamarla así, una novela filosófica. Su autor, Ibn Ṭufayl, maestro de Averroes, pretende demostrar la validez de la razón para alcanzar las verdades eternas, problema que hará debatir a la filosofía medieval durante el siglo XII y los siguientes, sin límites de

24 F. de la Granja, *Ibidem*.
25 F. de la Granja, *Ibidem*, p. 92.

fronteras religiosas o geográficas, y para ello el autor idea una especie de fábula en donde crea un personaje precursor de *Robinson Crusoe* y de *Tarzán de los monos.* En efecto, en una isla desierta aparece un niño, bien por generación espontánea o porque ha sido allí conducido por las aguas a las que fue entregado en un cofre por su madre, y con esto se relaciona con la historia bíblica de Moisés, aunque procede de un cuento árabe de la leyenda de Alejandro, cuento que fue utilizado también por Gracián [26]. El niño es adoptado por una gacela y así cuenta Ibn Ṭufayl la relación del niño con su entorno y el poder de la razón humana que le hace descubrir su identidad, su otridad respecto a los animales:

> En la isla no había fieras dañinas y el niño creció, alimentándose de la leche de la gacela hasta los dos años; aprendió a caminar y echó los dientes. Seguía a la gacela, que le cuidaba con ternura; le llevaba a los lugares donde había árboles frutales y le daba de comer los frutos que estaban caídos de los árboles cuando eran dulces y maduros; si tenían cáscara dura, se los partía con sus muelas; cuando él volvía a la leche de sus ubres, le amamantaba; cuando quería agua, le llevaba a las aguadas; cuando el sol le calentaba, le daba sombra; si tenía frío, le calentaba, y cuando llegaba la noche, le llevaba a su primer cubil, donde le cubría con su propio cuerpo o con unas plumas que había allí, restos de las que había en el cofre donde habían metido al niño. Mañana y tarde les acompañaba el rebaño de gacelas, que iba con ellos a los pastos y pasaba la noche en el mismo cubil.
>
> El niño continuó viviendo con las gacelas de esta forma e imitaba su gañido en el mismo tono, de forma que no se les podía diferenciar. Del mismo modo reproducía las voces de las aves y de los otros animales que oía. Pero las voces que mejor reproducía eran las que proferían las gacelas para pedir socorro, para relacionarse entre sí o cuando querían algo o lo rechazaban, porque los animales para cada ocasión emiten un tono diferente de voz. Los animales se conocían entre sí; él no los rechazaba, ni ellos a él, aunque cuando se representaba en su espíritu las imágenes de las cosas que, en ese momento, estaban ausentes de su percepción, sentía que unas las deseaba y otras le repelían.

[26] E. García Gómez, «Un cuento árabe fuente común de Abaentofayl y Gracián», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 30 (1926), pp. 1-67 y 241-269.

En todo aquel tiempo miraba a los animales y veía que estaban recubiertos de pelo, lana o pluma; observaba la rapidez de su carrera, su fuerza y las armas de las que estaban dotados para rechazar al adversario, tales como cuernos, colmillos, cascos, espolones y garras. Luego se miraba a sí mismo y veía su desnudez, su ausencia de defensas, su lentitud para la carrera, su debilidad respecto a los animales que le disputaban los frutos y se los arrebataban en contra de su voluntad y que le vencían sin que pudiera rechazarlos o huir de ellos. Veía también que a sus compañeros, las crías de las gacelas, les crecían cuernos que antes no tenían y que se volvían fuertes, después de haber sido débiles, cosas que no le sucedían a él. Pensaba sobre ello, no comprendía la causa y llegó a considerar que los animales que no se parecían a él eran deformes o enfermos. También observó que en los otros animales, los lugares por donde salían los excrementos estaban resguardados: el de los excrementos sólidos por las colas y el de los líquidos por pelos o cosas semejantes. Y que sus penes estaban más ocultos que el suyo. Todas estas cosas le molestaban o afligían.

Esta aflición le duró mucho tiempo y sobre los siete años, desesperado por no verse completo, con unas carencias que le molestaban, cogió grandes hojas de árboles y se las puso por delante y por detrás, sujetas con una especie de cinturón con hojas de palmera y esparto. Pero las hojas no tardaron en secarse y caerse, por lo que fue recogiendo otras y colocándoselas en capas superpuestas que duraban algo más, pero no demasiado. Cogió igualmente ramas de árbol como bastones, que igualó por sus puntas, las unió con otras y las empleó contra los animales con los que luchaba, atacando a los débiles y resistiendo a los fuertes. Entonces se dio cuenta de que tenía cierto poder y vio que sus manos eran superiores a las de los animales, pues con ellas podría cubrir su desnudez y utilizar bastones para defenderse, sin necesidad de tener cola, ni defensas naturales.

A todo esto, seguía creciendo y sobrepasó los siete años, sin dejar de renovar las hojas que le cubrían. Entonces se le ocurrió coger la cola de un animal muerto para colgársela el mismo, pero no se atrevía a hacerlo porque había visto que los animales vivos evitaban y huían de los muertos, hasta que un día encontró un águila muerta y pudo realizar su deseo, pues vio que los animales no huían de ella. Fue donde estaba, le cortó las alas y la cola, enteras como estaban, le arrancó las plumas y la piel y con esta última hizo dos partes: una se la colocó a la espalda y la otra sobre el ombligo y lo que hay debajo; se colgó a continuación la cola sobre el trasero y las alas sobre los

brazos y así obtuvo un vestido con el que cubrirse, calentarse y asustar al resto de los animales, hasta el punto que ninguno se enfrentó con él ni siquiera se le acercó, excepto la gacela que le había amamantado y criado.

La muerte de la gacela le lleva a descubrir la existencia del alma y la continua reflexión sobre sí mismo y su entorno a la existencia del Ser Supremo. Retirado a una caverna intenta llegar a unir su alma con Dios, lo cual logra. Entonces llega a la isla un hombre piadoso que buscaba la soledad para dedicarse al ascetismo y le enseña el lenguaje humano –un gran acierto de Ibn Ṭufayl es ver que el lenguaje es un fenómeno social, innecesario en la soledad–. El asceta se da cuenta de que el joven solitario ha llegado al conocimiento de Dios esencial que subyace en todas las religiones y quiere que el mundo conozca este hecho. Van los dos a una isla vecina y habitada donde intentan explicarlo, pero la gente no lo comprende, atada por los prejuicios de la religión revelada y vuelven a la isla desierta para dedicarse a la ascesis.

La novela ha sido muchas veces editada y traducida a muchas lenguas. En castellano lo hizo Pons Boigues en 1900 –ha sido reeditada hace poco– y Ángel González Palencia en 1934.

Ibn al-ᶜArabī

El místico andalusí Ibn al-ᶜArabī (Murcia, 1165-Damasco, 1240) utilizó con frecuencia la forma epistolar para exponer su complejísima doctrina. Su inmensa obra máxima, *Futūḥat al-makkaiyya* (*Revelaciones de la Meca*), de muchos tomos, es una epístola.

Desde el punto de vista estrictamente literario ofrece más interés la *Risālat al-quds* o *Epístola de santidad*, estudiada y traducida por Miguel Asín Palacios [27]. Finge ser una carta dirigida por Ibn al-ᶜArabī desde La Meca a un amigo suyo en Túnez, y tras un largo prólogo doctrinal sobre el estado de la espiritualidad en Oriente en comparación con el Occidente musulmán y una especie de examen de conciencia del propio Ibn al-ᶜArabī en que reconoce su imperfección al lado de

[27] M. Asín Palacios, *Vida de santones andaluces. La epístola de la santidad de Ibn ᶜArabī de Murcia*, Madrid, 1981 (2).

los grandes santos del Islam. Pero lo más interesante de esta epístola son sin duda las biografías que vienen a continuación de una serie de místicos que fueron maestros espirituales de Ibn al-ʿArabī. Historias singulares y llenas de curiosas anécdotas. Reproducimos aquí la traducción del capítulo dedicado a una mística sevillana, por ser tan rara la presencia femenina entre las biografías árabes medievales:

> También encontré, en Sevilla, a Nunna Fātima, hija de Ibn al-Muṭ annā, que había llegado al decenio de los noventa de edad. Era, pues, de edad avanzada y, sin embargo, no comía sino de las sobras que la gente arrojaba a las puertas de sus casas; y aun de estos desperdicios era poquísimo lo que comía. Cuando yo me sentaba a conversar con ella, me daba vergüenza mirarle el rostro, por lo delicado de sus facciones y lo sonrosado de sus mejillas, a pesar de que estaba ya en los noventa años. La Fātiḥa (primer capítulo del Alcorán) era su favorita y preferida. A este propósito, me dijo una vez: «Me ha sido dado por Dios la Fātiḥa, de la cual dispongo a mi arbitrio para hacer con ella cuanto me plazca».
>
> Con mis propias manos le construí una choza de cañas, en la cual se aposentaba en compañía de dos compañeros míos. Acostumbraba a decir: «Ninguno de los que entran a hablar conmigo me gusta tanto como Fulano», y me aludía a mí. Decíanle: «Y ¿por qué esto?» Respondía: «Porque ninguno de ellos entra a hablar conmigo, sino una parte de su propio ser, es decir, sus preocupaciones de casa y familia. Sólo Muḥammad ibn ʿArabī, mi hijo espiritual y el consuelo de mis ojos, cuando entra a hablar conmigo, entra con todo su ser y, así cuando se levanta como cuando se sienta, lo hace con todo su ser, sin dejar tras de sí nada de su propia alma. Así debe ser el camino de la vida espiritual.
>
> Dios le ofreció la posesión y dominio de la creación entera; pero ella, sin deternerse siquiera ante una sola de las criaturas, limitábase a exclamar: «¡Tú, sólo Tú! ¡Toda otra cosa que no seas Tú, es para mí de mal agüero!». Vivía absorta en Dios. El que la veía, decía que estaba tonta, pero ella replicaba: «¡El necio es el que no conoce a su señor!»
>
> Era la compasión misma para todo el mundo. Abūʿ Amir, el almuédano de la mezquita aljama de Sevilla, la azotó con su verga de oro, la noche de pascua, en la mezquita. Ella se limitó a dirigirle una mirada, y se marchó de allí con el alma resentida contra el almuédano. Durmióse aquella noche, y al amanecer, oyó a aquel mismo almuédano que desde el alminar de la mezquita llamaba a la oración

del alba. Al oírlo, exclamó: «¡Oh Señor! ¡No me castigues! ¡Mi alma concibió resentimiento contra un hombre que te recuerda en medio de las tinieblas de la noche, cuando las gentes duermen! ¡Por su lengua revela el nombre de mi Amado! ¡Oh, Dios mío, no le castigues por mi resentimiento contra él!». A la mañana siguiente, los alfaquíes de la ciudad entraron a palacio para saludar al sultán, después de la solemne oración de pascua y, confundido con ellos, penetró también aquel almuédano, esperando participar de los regalos del sultán; pero éste preguntó: «¿Quién es ése?» «El almuédano de la aljama», le dijeron. «¿Y quién le ha mandado entrar en compañía de los alfaquíes? ¡Sacadlo fuera!» Diéronle de bofetadas y lo expulsaron de allí. Alguien, sin embargo, intercedió por él ante el sultán y se le puso en libertad, después de que ya el sultán había mostrado su propósito de castigarlo. A Fātima le dijo la gente: «A Fulano le ha sucedido con el sultán tal y tal cosa». Pero ella replicó: «Ya lo sabía; y si no hubiera sido porque yo pedí a Dios por él, para que su castigo fuese leve, de seguro que lo hubiesen matado».

Su vida mística fue maravillosa. Ya murió.

[Traducción de M. Asín Palacios] [28].

El mundo alucinado que muestra Ibn al-ʿArabī de Murcia contrasta con el que refleja Ibn Ḥazm de Córdoba. Pero indudablemente son diversas caras de la misma realidad andalusí.

Epístolas y temas variados

Las epístolas que hemos visto hasta ahora son en cierto modo de tesis: pretenden exponer de una forma literaria, a veces muy compleja, una idea que sustenta el autor. Existen también epístolas cuyo objetivo es la mera descripción literaria y por ello la delimitación con las *maqāmas* es aún más difícil. Así la que escribió Abū-l-Mugīra Ibn Ḥazm (m. 1029), el primo del autor del *El collar de la paloma*, sobre un efebo, la de Ibn Abī-l-Jiṣāl (m. 1145) sobre una fiesta báquica o la de Abū-l-Baqāʾ de Ronda, el autor de la famosa elegía a la pérdida de las ciudades de al-Andalus (m. 1286), sobre una bella esclava vendida en

[28] M. Asín Palacios, *Ibidem*, pp. 181-186.

el mercado, ésta última estudiada y traducida por Granja [29] y algunas más de este estilo.

Otro tema de estas epístolas o macamas es el panegírico, como en dos dedicadas al famoso cadí ʿIyāḍ de Ceuta, una, obra de un literato de Guadix, y otra, de uno de Niebla, que no parecen haber pasado con más gloria a la literatura [30].

Mayor interés ofrecen las epístolas o macamas de tema geográfico que mencionamos aparte de las que también describen ciudades y países, pero para mostrar la superioridad de unos sobre otros y de las que hemos hablado en las epístolas de tema de debate. Una de las que ofrecen mayor interés es la de un literato deniense, Muḥammad ibn Muslim, secretario de ʿAlī ibn Muŷāhid, que escribe una epístola al rey de Mallorca, cuando el rey de Denia ya ha sido destronado, contándole un viaje que realizara el secretario por las cortes de Almería, Granada y Sevilla con una misión del rey ʿAlī. El relato está realizado en la más compleja prosa ornada. Así describe el palacio del rey de Almería:

> Hasta que llegamos a la mansión de amplios contornos, puesta sobre ascuas, derramadora de ríos. Su aire es claridad para la tristeza, aumento de vida; su luz es curación para la tristeza, ensanchamiento para el pecho. Es como si sus aguas emanasen de los dedos de su señor, se volviesen fuentes de néctar al mezclarse, fuesen gengibre o fuesen el manantial del río del Paraíso; crecen arrayanes de topacio y abundantes árboles de esmeralda; se viste con collares de oro de las toronjas y de las perlas y el coral del mirto. Nos inclinamos ante [el salón] de la Corona, que es un edificio en la encrucijada del palacio por el lado del mar, pulido como el cristal revestido de la aurora luminosa, encollarado con el collar del avestruz, enjoyado como una novia. Hay quien dice que es la cúpula del firmamento y hay quien dice que es el cielo con las estrellas.
>
> Vimos en su lugar preferente a su vigoroso rey como si se manifestase entre nubes; cumplimos con la obligación del saludo y tomamos asiento para comer; nos rodearon con platos de oro y plata, con fuentes que eran como las respuestas a todo tipo de deseos. Cuando estuvimos satisfechos, nos levantamos a hacer abluciones y

[29] F. de la Granja, *Ibidem*, pp. 141-171.
[30] Aire, *Ibidem*, pp. 205-220.

nos trajeron jofainas de oro y jarras incrustadas con perlas; nos lavamos con agua que era como cristal y su mezcla como alcanfor [31].

Con un tema semejante, Ibn Ŷābir de Toledo nos describe el palacio y fiesta del rey al-Ma'mūn con motivo de la circuncisión de su nieto al-Qādir, en una epístola transmitida por Ibn Ḥayyān:

> Cuando este grupo de invitados terminó de comer fue conducido a la sala preparada para las abluciones, que igualmente había sido adornada con tapices de bordado en oro y en donde habían sido colgadas pesadas cortinas a juego. Los criados le ofrecieron ungüentos y polvos perfumados en copas y bandejas de plata de acabada factura y casi no precisaron ya lavarse con aquellos perfumes, pero les acercaron el agua de las abluciones en jarras de plata de perfecto acabado, que vertieron sobre aguamaniles de plata a juego con las jarras en belleza y riqueza. Cuando acabaron de enjuagarse les acercaron paños que parecían de seda.
>
> A continuación los condujeron al salón de los perfumes, que estaba situado en lo alto, sobre el río, y que era el más lujoso de los salones. Comenzaron a ser perfumados por el aroma de los pebeteros de plata que contenían áloe indio, mezclado con el ámbar de Fustat; luego sus vestidos fueron aspersados con agua de rosas mientras se vertían sobre sus cabezas perfumes embotellados en frascos de cristal tallado. Luego acercaron esencieros de cristal tallado de muy bella factura y forma que contenían diversas algalías, el más escogido almizcle tibetano, el más puro ámbar magrebí y la esencia del sauce Barmakī. Con estos perfumes sus bigotes gotearon perfume y sus canas recuperaron su color [32].

Ibn al-Jaṭīb (1374) hace una imitación de esta epístola en su descripión de la fiesta que da Muḥammad V para celebrar el *mawlid* del Profeta el 30 de diciembre de 1362, fiesta y escenario estudiados por Emilio García Gómez y que ya hemos mencionado [33], pues Ibn al-Jaṭīb es el más conspicuo cultivador de la prosa ornada descriptiva y de cuyas epístolas ya hemos hablado en el tema del debate. Tiene una

[31] Ibn Bassām, *Daṯīra*, V, 432.
[32] M. J. Rubiera Mata, *La arquitectura, op. cit. supra*, pp. 167-168.
[33] E. García Gómez, *Foco de antigua luz, op. cit. supra*.

macama titulada *Jaṭrat al-ṭayf* en la que describe un viaje que realizó con el sultán Yūsuf I en el año 1354 a las provincias del reino de Granada. En esta macama describe Guadix, Baza, Purchena y Vera y las recepciones reales con la más alambicada prosa ornada.

Como ejemplo de su prosa, incluimos su descripción de Granada que se encuentra en su obra la *Iḥāṭa,* que corresponde a su estilo más llano:

> Rodean la muralla de esta ciudad, protegida por Dios Altísimo, amplios jardines particulares y árboles frondosos, hasta el punto que la muralla parece desaparecer detrás de ellos a pesar de su sólido recinto. Sobre el verdor brillan como estrellas sus altas edificaciones. A propósito de esto compuse un poema que dice:
>
> Es una ciudad a la que rodean los jardines,
> como el bozo rodea el rostro de un adolescente;
> el río parece la muñeca de una joven,
> y los puentes son sus ajorcas.
>
> Sus contornos no están desnudos de viñas y de huertas sino más bien al contrario, abundan en extremo. Y en cuanto a lo que hay en el interior de su recinto, es de gran importancia y valor, de manera que hace empequeñecer los corazones de los enemigos del reino, a causa del alto rendimiento, pues se recogen en un solo año mil monedas de oro y se llenan las tiendas con su fresca verdura, sus excelentes frutas y sus frutos escogidos, especialmente los procedentes de las propiedades del sultán.
>
> Estas huertas y jardines se esparcen por los costillares de la ciudad y llegan casi al centenar. Así las huertas conocidas por las yugadas de al-Ḥays y de ʿIṣām; el jardín de al-Maʿrawī, el de Qaddāḥ Ibn Sabḥūn, el del hijo del almuédano; la huerta de Ibn Kāmil, la del Palmeral Alto y la del Palmeral Bajo, la de Ibn ʿUmran, la de Ibn Nafiʿ; las huertas del barranco de Muqbil, las de la Anchura, de la Hoya y del Barranco; los jardines del camino del Naŷd, de la Sabīka y el Generalife.
>
> Ninguno de estos lugares tiene parangón en belleza, abono, riego, acequias, árboles frondosos y excelentes plantas. Se extienden hacia el Genil. Tanto las propiedades particulares como las que pertenecen a los bienes píos de las mezquitas y hacen prisionera la vista. Con el conjunto de las cantarinas corrientes de aire, los alminares, las cúpulas y los árboles de los rasos, plantados allí de nuevo y que cortan el paisaje,

> El río es una de las bellezas de la ciudad, pues su agua cristalina es producto de la disolución de la nieve y corre sobre guijarros, sobre aljófares, rodeado de árboles y umbrías; viene del sur hacia el oeste y pasa por los palacios del Naŷd, que se levantan como altos escabeles e inhiestos gallardetes [34].
>
> Las gentes de la capital tienen amor a estos jardines y pasan sus ocios sentados en las arenas del río o en los caminos de los árboles frondosos.

Por último, entre estas epístolas descriptivas, mencionaremos una muy curiosa, obra de Abū-l-Ṣalt de Denia (m. 1134), la *Epístola egipcia*, en al que describe Egipto y la vida intelectual y científica de sus habitantes en el siglo XI [35]. Sería el estilo de la epístola en al-Andalus de Ibn Ḥazm, si no fuera porque el autor deniense pasó malos momentos en Egipto y sus páginas son muy críticas sobre el ambiente intelectual de sus habitantes, aunque como no les pone en parangón con otros, no entraría en el género de debate.

Como otros andalusíes abandonó su patria a la llegada de los almorávides. Así describe su viaje a Egipto:

> Y me marché en dirección a Egipto, errando por desiertos ignotos y lejanos, desafiando peligros y acechanzas; montaba, a veces, infame pellejo, de negro pelaje, firme como el color del cabello juvenil; cuando el campo se ensanchaba, sus riendas se ponían como la calma del viento, corría como el corcel del viento y pasaba como mirada ávida; otras veces montaba sobre ulcerosos flancos, de pelaje de zorro, labios carnosos, pelo rizado y calzado de cornalina o su hermano uterino, que caminaban con el paso lento de sus grandes zancadas, tragándose valles y mesetas. ¡Cuántos vados crucé, cuántas vestiduras de la noche me vestí, de cuántas tierras atrevesé sus crestas y sus desfiladeros, de cuántos mares hendí sus olas y sus ondas! No tenía otra intención que llegar a Egipto, ni quería, ni buscaba otro camino.

Al fin llega y así describe Egipto en la crecida del Nilo:

[34] Ibn al-Jaṭīb, *Ihata*, ed. 'Inān, I, 121-123.

[35] A. L. de Premare, «Un andalou en Egipte à la fin du XI siècle», *M.I.D.E.O.*, 8 (1964-1966), pp. 189-198.

> Toda la tierra de Egipto se extiende como un amplio mar que extiende su superficie entre los montes que la bordean; así queda hasta que las aguas llegan al límite fijado por la voluntad de Dios y que puede llegar aproximadamente a 18 codos. Después el Nilo comienza a volver a su lecho habitual y tras haber estado tan alto y dominarlo todo, refluye y vuelve al punto más bajo, dejando charcos como monedas de plata y a las alturas como tejidos abigarrados. En esta época del año la tierra de Egipto es la más bella que se puede ver, sobre todo sus lugares de paseo famosos, sus localidades frecuentadas, como la Península, o la Alberca del Abisinio u otros lugares semejantes, frecuentados por los vividores, los letrados y los músicos.

Abū-l-Ṣalt había ido a Egipto por la fama de su ciencia y sabiduría —el deniense era, además de un literato, un científico— pero ahora se encuentra que:

> En cuanto a nuestra época, la ciencia ha desaparecido. No queda huella de ella e incluso su nombre es ignorado. No quedan sino gentes mediocres y de calidad inferior, rebaño de ignorantes, tropa de ciegos, estúpidos la mayor parte. Sólo tienen experiencia para la astucia y la traición, para las que tienen además disposición natural y para las que encuentran mil refinamientos.

Hay que decir que Abū-l-Ṣalt había sido encarcelado por el fracaso de un invento suyo para sacar un barco sumergido en el puerto de Alejandría, experimento que había costado muchísimo dinero a las autoridades de la ciudad egipcia.

X

LA NARRATIVA HISTORICISTA

Los *jábar*

Junto con la poesía pre-islámica, la antigüedad árabe transmitió a la civilización arábigomusulmana una serie de narraciones que explicaban el pasado de los árabes antes de que pudiesen crear una historia propiamente dicha como género científico. Ya hemos visto que la curiosidad árabe por saber el origen de las cosas creó una serie de relatos que explicaban los orígenes de los proverbios. De la misma forma otros hechos enigmáticos del pasado –unas ruinas, por ejemplo– creaban una leyenda etiológica autóctona o transmitida por las culturas vecinas. Junto a este tipo de noticias, se transmitían noticias del pasado de las tribus, con el origen de las genealogías, de sus alianzas, etc. Otra serie de relatos etiológicos versaban sobre los hechos literarios como respuesta a quién y cómo se compuso un poema. Este tipo de relato que pretende ser historicista, relacionado con un hecho, dicho, persona o cosa determinada recibe el nombre de *jábar*, frente a los relatos de personajes anónimos o imaginarios que serían los cuentos (*ḥikāya* o *jurāfa*). El *jábar* sería pues la estructura básica de la narrativa árabe –con un autor reconocido citado, aunque sea vagamente, dijo uno de la tribu tal que cuenta una historia perfectamente acabada que da una respuesta a algo que no se conocía–, de ahí su nombre, que significa noticia.

Habría dos grandes grupos de *jábar* historicistas: los que tratan de los pueblos desaparecidos de la Península Arábiga (el pueblo de ʿĀd, Ṯamūd, las dinastías sudarábigas, etc.) y los de los árabes nómadas, de los beduinos. Hay un largo ciclo que agrupa diversas luchas tribales

con hazañas de sus campeones conocidos por el nombre de *Ayyām al-ᶜarab (Los días de los árabes)*, denominación que hace referencia al día de la batalla que se relata o a los personajes que intervinieron en la aventura. Son narraciones heroicas, llenas de topónimos ignotos y de fragmentos poéticos. Estas escenas bélicas fueron transmitidas oralmente y recogidas por los filólogos de los siglos VIII-IX o en las obras de *ádab* (recordemos que el andalusí Ibn ᶜAbd Rabbih recoge esta colección de *jábar* en uno de los capítulos de su libro de ádab, *Al-ᶜiqd)*.

Estas historias forman la base de la leyenda heroica de la literatura árabe, a la manera de la materia de Bretaña en las literaturas románicas.

La creación del *jábar* no acaba en época pre-islámica. El Islam incorpora a este acervo una serie de relatos referidos a los hechos y dichos de Mahoma y sus compañeros. Aunque de hecho esta serie de narraciones se llaman simplemente *hadiz* (relatos), el nombre toma un carácter técnico como «tradiciones islámicas» que forman parte de la «Sunna». Una agrupación de hadices sobre Mahoma crea la *sīra* o vida de Mahoma. Como pronto surgen multitud de hadices más o menos apócrifos se crea una ciencia del *hadiz*, que estudia sus autoridades y la cadena de transmisiones (*isnād*). Algunos de estos hadices tienen un carácter literario y poético. Uno de los más interesantes es el que glosa un versículo del Corán que habla de el *miᶜrāŷ* o viaje escatológico de Mahoma a los siete cielos y a los siete infiernos. Este *hadiz* traducido a las lenguas románicas con el nombre de *Escala de Mahoma* fue conocido por Dante y le sirvió de inspiración para la *Divina Comedia*, conexión que descubrió Miguel Asín Palacios y expuso en su discurso de entrada en la Real Academia Española en 1919.

Entre los hechos de Mahoma, figuran una serie de acontecimientos militares de sus luchas, desde Medina, con los habitantes de la Meca. Estos relatos recibieron el nombre de *magāzi* y entraron también a formar parte de la leyenda heroica árabe. Fueron muy conocidos en al-Andalus y llegaron hasta los moriscos. Hay una serie de *magāzi* escritos en español con letras árabes, es decir por lo que se conoce como literatura aljamiada [1].

[1] A. Galmes de Fuentes, *El libro de las batallas (Narraciones épico-caballerescas)*, 2 vols., Madrid, 1975.

La conquista musulmana de las tierras situadas más allá de la Península Arábiga dio lugar a otro ciclo de la leyenda heroica árabe. Estos relatos son conocidos como *futūḥāt* (conquistas) y aunque, a veces, los historiadores han tomado estos relatos como auténtica historia, tiene numerosos elementos literarios.

El ciclo heroico árabe no se cierra con la conquista islámica de los siglos VII y VIII, sino que incorpora otros *jábar* de las diversas luchas de los musulmanes con sus enemigos, especialmente de las mantenidas entre abbasíes y bizantinos.

A esta abundante materia heroica arábigomusulmana se suman elementos épicos de la epopeya indoeuropea, singularmente de la persa, y da lugar a la creación de libros de caballería que giran sobre las hazañas de un héroe, tal como Antara, cabellero pre-islámico, una tribu como los Banū Hilāl, un campeón de las luchas arábigobizantinas, como ᶜUmar al-Nᶜumān, etc. Estas novelas de caballería reciben el nómbre de *sīra,* como la biografía de Mahoma, hecha también con diversos *jábar.*

En al-Andalus debieron circular algunas novelas de estilo caballeresco, aunque seguramente sin los elementos de las luchas en torno de Bizancio. Posiblemente es andalusí una novela de caballería que Fernández y González tradujo al español en 1882 con el título *Historia de Zeyad de Quinena* y que es un auténtico libro de caballería, con elementos maravillosos, etc. Ya hemos mencionado la presencia de la leyenda heroica en la literatura aljamiada, donde se encuentra también una novelita de caballerías, *El recontamiento de al-Miqdād y Al-Mayāsa* [2].

A pesar de esta abundante narrativa heroica, no hay ningún dato que nos permita suponer que tomase forma de poema, es decir, que hubiese una epopeya o épica árabe en su sentido literal: una poesía narrativa heroica. Volveremos sobre el tema en el caso de al-Andalus.

Las narraciones épicas en al-Andalus

El relato de la conquista de al-Andalus tomó forma de *futūḥāt* o de leyenda heroica. El único problema es que se perdió el relato his-

[2] Ed. por A. Montaner Frutos, Zaragoza, 1988.

tórico auténtico de los acontecimientos y se ha utilizado con frecuencia las narraciones literarias como si fuesen auténtica historia. El relato de la conquista de Hispania por los musulmanes es una leyenda heroica en el que se dan todos los elementos del discurso épico [3].

Así, la conquista es motivada por una transgresión, la de Rodrigo, rey de los godos, que conculca el derecho con dos actos que freudianamente son el mismo: la violación de Florinda la Calva, hija del conde don Julián, y la violación de la habitación cerrada de Toledo, cuya abertura estaba penada con mil desgracias. El héroe al que le correspondía restituir el derecho conculcado habría sido el conde Julián, pero nos encontramos con una nueva leyenda heroica arábigomusulmana, su figura se reduce a la de coadyudante: permite el paso de Ṭāriq, —personaje absolutamente legendario como ya señaló Joaquín Vallvé, incluso en su nombre, que significa el que abre camino—, que será el encargado de restituir el derecho. Ṭāriq tiene todas las notas del héroe épico: señales proféticas en el cuerpo, se le aparece en sueños Mahoma, como el arcángel al Cid, y vencerá con un número exiguo de soldados, con pocos árabes y muchos bereberes, es decir, mal entrenados y pertrechados. Así lo recoge el escritor andalusí Ibn Baškuwāl (1100-1182):

> Ciertamente, fue Ṭāriq Ibn ʿAmr el que conquistó la Península de al-Andalus y la sometió. Por él se llama Ŷabal Ṭāriq [Gibraltar] al monte que hoy conocemos como Monte de la conquista, situado al sur de Algeciras. Viajó con su señor, después de la conquista, a Siria, y no se supo nada más de él.
>
> Tenía Ṭāriq tanta elocuencia que sobrepasa describirlo y sus conocimientos de gobierno le bastaban para gobernar al-Andalus o lo que conquistó de ella, hasta que llegó su señor Mūsā ibn Nuṣayr.
>
> Ṭāriq se instaló en el monte que lleva su nombre, el lunes del mes de *raŷab* del año 92, con doce mil hombres, que eran en su mayoría bereberes, pues no había sino unos pocos árabes.
>
> Cuando atravesó el estrecho vio en sueños al Profeta —¡Dios le bendiga y salve!— con sus Compañeros y Auxiliares, ceñidas las espadas y los arcos. Y le dijo el Enviado de Dios —¡Dios le bendiga y

[3] M. J. Rubiera Mata, «Estructura de cantar de gesta de uno de los relatos de la conquista de al-Andalus», *R.E.E.E.I.*, Madrid, 29 (1985-86), pp. 64-78.

salve!–: «¡Oh Ṭāriq, adelante!» Y se vio a sí mismo y a sus compañeros que entraban los primeros en al-Andalus. Se despertó regocijado con su sueño, y dio albricias a sus compañeros y a sí mismo y no dudó de la victoria.

Salió de Algeciras e irrumpió en su llanura con fuerte algara. Una anciana de Algeciras se acercó a él y le dijo: «El marido que yo tenía sabía de premoniciones y nos habló de un príncipe que entraría en nuestro país y se apoderaría de él; nos dijo que su figura sería corpulenta como la tuya y que tendría en su hombro izquierdo un lunar como señal. Si tú lo tienes, ciertamente serás él». Ṭāriq se despojó de su vestido y he auí que tenía el lunar en el hombro izquierdo como había dicho la anciana. Y se regocijaron sus compañeros y él [4].

Ṭāriq vence al numeroso y pertrechado ejército de Rodrigo, con lo que domina al-Andalus. La transgresión ha sido castigada por medio del héroe que representa a la comunidad.

En este relato de la conquista de al-Andalus posiblemente haya elementos autóctonos, pues la versión corresponde a los colaboracionistas hispano-visigodos de la conquista musulmana, enemigos de Rodrigo, al que hacen culpable de la pérdida de Hispania. Esta versión fue llevada a Castilla por un monje mozárabe, posible autor de la *Crónica pseudo-isidoriana,* y produjo una abundante literatura épica castellana, el *Ciclo de Rodrigo.*

Pero la segunda parte de la leyenda heroica de Ṭāriq parece corresponder completamente a lo árabe. Es la *Leyenda de la mesa de Salomón* [5]. En ella el transgresor es Mūsā ibn Nuṣayr –seguramente el auténtico conquistador de Hispania–, que pretende hacer creer que es el vencedor de Rodrigo y conquistador de la Península, por lo que quita todo el botín a Ṭāriq y le encarcela. En Damasco y ante el califa, Ṭāriq va a vencer a Mūsā, probando que es el auténtico conquistador de Hispania. Tras vencer a Rodrigo, se había dirigido a Toledo para apoderarse de la Mesa de Salomón que formaba parte del tesoro visigodo, símbolo del poder entre este pueblo y que era seguramente una auténtica mesa salomónica, mueble del tesoro del templo de Jerusalén –la mesa de los panes– saqueado por Tito y que había llegado al te-

[4] Al-Maqqarī, *Nafḥ al Ṭīb, op. cit. supra*, pp. 230-231.
[5] M. J. Rubiera Mata, «La mesa de Salomón», *Awrāq*, 3 (1980), pp. 299-230.

soro visigodo en un itinerario apasionante. Mūsā se había apoderado del mueble, pero Ṭāriq se había quedado con una pata. Cuando el califa preguntó qué había sido de ella, Mūsā no supo responder y Ṭāriq mostró la pata que había guardado, probando que era el auténtico conquistador de al-Andalus. Posiblemente esta leyenda heroica fue creada por los primeros conquistadores de al-Andalus que se sentían frustrados por la arrogancia del gobernador de Kairuán Mūsā ibn Nuṣayr, que se había arrogado todo el mérito de la conquista, sin mencionar al primer ejército de musulmanes que envió como vanguardia.

Junto a estas leyendas heroicas de la conquista que casi podríamos llamar gestas, aunque no estén en verso, se desarrollaron en al-Andalus otros *jábar* heroicos sobre diversos temas bélicos: combates singulares, conquista de ciudades, etc. El nacimiento de una auténtica historiografía o historia científica, con fuentes, documentos, etc., dio al traste con este tipo de narraciones históricas.

LAS *URŶŪZAS*

Por influencia de los estudios sobre la épica de Menéndez Pidal, que consideraba que las leyendas heroicas reflejadas en las crónicas castellanas correspondían siempre a cantares de gesta, Julián Ribera y Tarragó apuntó la hipótesis de que posiblemene hubiese una épica andalusí [6]. Si bien no es improbable, dada la existencia de las jarchas, que hubiese habido una épica en lengua románica en al-Andalus, obra de las gentes de esta cultura, aunque evidentemente no hay huellas textuales de la misma, parece difícil creer que éstas se encuentren en los poemas nemotécnicos llamados *urŷūza,* hipótesis que mantenía Ribera basándose en que dos literatos del siglo IX, al-Gazāl e Ibn ʿAlqama habían escrito este tipo de poemas, relatando la historia de al-Andalus.

Las *urŷūzas* no son poemas narrativos: son poemas de metro *raŷaz,* el más fácil de la métrica árabe, en los que cada hemistiquio de cada verso rima entre sí, formando una especie de pareados, fáciles de recordar. Porque aunque este tipo de poemas no nació con este fin y convivió en los primeros siglos con la casida, se convirtió en un medio

[6] J. Ribera, «Épica andaluza romanceada», *Disertaciones y opúsculos*, Madrid, 1928.

nemotécnico para aprenderse de memoria textos en prosa, ya fuesen históricos, literarios e incluso reglas de gramática.

Tras Ribera, algún documentadísimo trabajo ha vuelto a insistir sobre el carácter épico de las *urŷūza* [7], basándose en una historia con las batallas ganadas por ᶜAbd al-Raḥmān III, obra del prolífico Ibn ᶜAbd Rabbih. Esta *urŷūza* es sin duda de tema bélico por su tema y narrativa, pero no tiene en su haber ningún elemento épico. Incluimos aquí un fragmento de esta *urŷūza* que habla de la campaña de Muez o de Valdejunquera como prueba de la inexistencia de elementos épicos. Hemos intentado reproducir el efecto de la rima de la *urŷūza* utilizando pareados:

El Califa invadió, de la guerra, la Mansión,
después, y fue ¡oh Dios! muy grave misión.
De todas las provincias fueron convocados
todos aquellos que tienen cargos elevados;
todos los reclutas de cada guarnición,
todos los que son de la Siria jurisdicción;
todo el que a Dios se someta,
con obediencia pública o secreta.
Se hizo la recluta y ¡cuántos!,
señores y esclavos había tantos,
que parecían de langostas, manto,
como dice el señor en su *Libro santo.*
Se puso en marcha en gran Vencedor,
de la Dirección y la Luz, valedor;
delante iba angelical ejército,
de Dios, servidores de mérito;
se lanzaron al enemigo,
con la ayuda de Dios, consigo.
Impuso pagos y penas, inclemente
a todo el que no es creyente;
temblaron sus piernas de pavor
y huyeron del guerrero ardor;
se refugiaron en los barrancos y en las malezas;
entregaron ciudades y fortalezas;
no quedaron casa, ni conventos,

[7] F. Marcos Marín, *Poesía narrativa y épica hispánica*, Madrid, 1971.

ni lugar, con cristianos sueltos,
que no fuese del fuego devorado
y en cenizas quedase transformado;
los batallones del poder hicieron temblar
todo lo construido en cualquier lugar.
El primer castillo del que no quedó nada,
con su guarnición que fue derrotada,
fue el de Osma, al que, con tesón,
dejaron como negro carbón;
luego subieron a todo lugar poblado
y los dejaron como estaba en el pasado;
tras ellos, seguía el Tirano odioso,
con un ejército numeroso,
hasta llegar al caudaloso río,
donde borraron las huellas del desvarío;
en Valdejunquera se encontraron con los cristianos,
pues allí se habían reunido los dos tiranos;
con gentes de León y de Pamplona,
con gentes de Arnedo y de Barcelona;
se ayudan entre sí los infieles monarcas,
a pesar de sus desvíos, en todas las comarcas;
acamparon al pie de una alta montaña
y se dispusieron en orden de campaña;
avanzó hacia ellos la caballería,
que en vanguardia iba, a porfía;
el ataque fue rechazado e inmerso
en las olas de un mar inmenso;
en el polvo, envueltos, los dos tiranos
y fueron derrotados todos los cristianos...[8].

En este poema, no hay ningún elemento épico como una transgresión previa y causante de la hazaña, un ejército vencedor a pesar de su inferioridad numérica, etc. La *urŷūza* se limita a relatar unos hechos militares simplemente.

No creemos, por tanto, en la existencia de una poesía épica en al-Andalus, como no la hay en la literatura árabe.

[8] Ibn ʿAbd Rabbih, *Dīwān*, *op. cit.*, p. 270.

JÁBAR DE OTROS TIPOS

Aunque todos los *jábar* tienen un carácter historicista, no todos versan sobre la leyenda heroica. Ya hemos mencionado los *hadiz* cuyo tema es el Islam, tanto los hechos históricos de la vida de Mahoma y sus primeros seguidores como los dichos, doctrinas, opiniones, etc.

Hay ya desde época pre-islámica *jábar* que dan noticia de temas literarios como la ocasión y motivo por el que se compuso o recitó un poema, con elementos biográficos de los poetas, es decir, algo semejante a las «razón» que acompañan a la poesía de los trovadores. En estos *jábar* se incluyen numerosos cuentos folclóricos que los anónimos autores relacionan con el personaje biografiado porque corresponde a su personalidad, al tema del poema, etc.

Este tipo de *jábar* implica una creación literaria: sobre una historia o dato pre-existente se crea una situación adecuada o incluso se crea una historia adecuada, mientras sea verosímil, norte literario que no suele perder la narrativa árabe.

En la literatura de al-Andalus se encuentra con frecuencia, con ampliaciones literarias de posibles hechos históricos o biográficos. Un ejemplo podría ser el *jábar* novelado de la huida del emir ʿAbd al-Raḥmān I de los abbasíes que habían masacrado a su familia en Oriente. El relato se encuentra en una obra anónima que se titula precisamente *Ajbār maŷmūʿa*, es decir, *Colección de jábar*:

> Me contó alguien, que había oído relatar a ʿAbd al-Raḥmān Ibn Mu ʿawiya, una parte de la historia de su huida:
>
> «Cuando se divulgó la historia de nuestra amnistía, me fui de paseo a caballo, y así estuve ausente cuando se produjo la matanza de los nuestros. Volví entonces a mi casa, me procuré los medios para salvarme con mi familia, y me marché a una alquería que estaba a orillas del Eufrates y estaba rodeada de árboles y vegetación. Mi deseo era ir a Occidente, porque me habían contado la siguiente historia: cuando murió mi padre, en vida de mi abuelo, siendo yo muy niño, me llevaron con mis hermanos a la Ruṣāfa [de Siria], donde estaba mi abuelo, cuando Maslama ibn ʿAbd al-Malik no había muerto todavía; cuando estábamos parados a la puerta sobre nuestras cabalgaduras, Maslama preguntó quiénes éramos, y le dijeron: "Los huérfanos de Muʿawiya". Entonces, con los ojos llenos de lágrimas, nos fue llamando de dos en dos, hasta que me llegó el turno, y le fui

presentado. Entonces me cogió, me besó y ordenó a mi ayo que me bajase de la cabalgadura y me colocase en la suya, delante de él. Me besó, mientras lloraba desconsoladamente, sin ocuparse de mis hermanos menores y sin querer separarse de mí, que estaba delante de él, en la silla de su caballo, hasta que salió mi abuelo [el Califa], que al verle, preguntó: "¡Oh Abū Da'īd! ¿Qué es eso?", y le dijo: "Es un hijito de Mu'awiya –¡Dios tenga misericordia de él!–", y acercándose a mi abuelo, añadió: "Se acerca el Acontecimiento y éste es Él". "¿Él?" "Sí, por Dios, he visto las señales y marcas en su rostro y en su cuello". Luego llamó al ayo y me entregó a él. Yo tenía entonces unos doce años, y mi abuelo –¡Dios tenga misericordia de él– mostró, desde entonces, preferencia por mí y se comprometió a mantener contacto conmigo e irme a buscar todos los meses, pues vivíamos en la Cora de Qinasrin, a la distancia de un día; y esto sucedió hasta que murió, dos años después de Maslama. Esto quedó grabado en mi alma.

»Estaba yo, pues, sentado en la casa que teníamos en la alquería, sin que llegasen noticias de los negros [los abbasíes, por su color heráldico]; me encontraba en el interior de la casa, porque tenía enfermos los ojos y me estaba limpiando las legañas con un pañuelo; cerca, jugaba mi hijo Sulaymān, que tenía unos cuatro años y he aquí que, de pronto, entró por la puerta de la casa y se arrojó en mi regazo; yo le aparté por lo que estaba haciendo, y entonces se arrojó al suelo y comenzó a decir las cosas que dicen los niños cuando están asustados.

»Salí y vi unas banderas levantadas, pero no me asusté hasta que llegó mi hermano y me dijo: "¡Oh hermano! ¿Has visto a los negros? Yo había salido, cuando el niño entró asustado".

»Yo no tenía entonces más que unos dinares que había conseguido reunir, pero decidí marcharme con mi hermano que era muy joven; le conté lo que sucedía a mis hermanas Umm al-Aṣba' y al-Raḥmān y que me marchaba, encargándoles que hiciesen que se reuniese conmigo mi mayordomo con todo lo necesario, si conseguía salvarme.

»Salí para esconderme en un lugar lejos de la alquería, mientras ellos rodeaban la alquería y entraban en la casa, sin encontrar huellas nuestras; nos marchamos entonces para encontrarnos con Badr [el mayordomo] y me dirigí a un hombre de la orilla del Eufrates para que me vendiese unas acémilas y provisiones; mientras esperaba, mandó a un criado suyo para denunciarnos al gobernador, y vinieron en nuestra busca; no supimos que llegaban hasta que no oímos el

ruido de los caballos acercándose, y salimos corriendo por nuestos pies. Los jinetes nos vieron cuando entrábamos en una huerta del Eufrates, y nos arrojamos al río. Cuando los jinetes llegaron a la orilla, se pusieron a gritar y decir: "¡Volved, no tenéis nada que temer de nosotros!"; nadábamos mi hermano y yo juntos, pero al poco yo me adelanté y al llegar a la mitad del río, me volví para ayudarle y gritarle que se reuniera conmigo, pero él, al escuchar las palabras de seguridad que nos habían dicho, había regresado por miedo de ahogarse: iba a cambiar una muerte por otra. Yo le grité: "¡Ven, querido mío!" Pero Dios no permitió que me oyese, y continuó. Yo seguí nadando hasta cruzar el Eufrates, mientras algunos de mis perseguidores se desnudaban para nadar en mi persecución, pero desistieron; cogieron al muchacho y le degollaron ante mi vista; tenía trece años».

Esta estupenda aventura puede ser una muestra de la creación literaria de los *jábar*. Pero hay muchos más ejemplos. Así la anécdota de ᶜAbbas ibn Firnās (siglo IX) en la cual se hace un traje de pájaro para intentar volar, se da un batacazo y atribuye su fracaso a no haberse puesto cola [9]. La historieta es, sin ninguna duda, un cuento folclórico que se atribuye tardíamente —en el siglo XII— a ᶜAbbas ibn Firnās por ser un personaje con fama de sabio e inventor. El ejemplo podría multiplicarse al infinito y así un personaje de tanta personalidad como el rey al-Muᶜtamid genera multitud de *jábar* literarios, cuya historicidad se basa en que corresponden a la personalidad histórica del rey de Sevilla. El amor que sintió hacia su esposa Rumaykiyya que es rigurosamente histórico, creó numerosas historias de este tipo, por ejemplo su encuentro con ella a orillas del Guadalquivir, cuando ella contesta un verso que el rey ha improvisado, cuando la escena y el poema corresponden a una anécdota histórica de los poetas Ibn Waḥbūn de Murcia e Ibn Ḥamdīs de Siracusa; los caprichos de Rumaykiyya por ver nieve, que lleva a al-Muᶜtamid a plantar almendros en el jardín o por pisar barro, por lo que al-Muᶜtamid llena una alberca de azúcar y perfumes, simuladores de adobe, historias que se encuentran en la literatura hispano-árabe y reproduce Don Juan Manuel en *El Conde Lucanor* [10].

[9] E. Terés, «ᶜAbbās Ibn Firnās», *op. cit. supra*.
[10] M. J. Rubiera Mata, *Al-Muᶜtamid, op. cit. supra*.

De esta forma, podemos decir que el *jábar* constituiría un género literario propio de la literatura árabe, especialmente como procedimiento de creación literaria, y que habría que estudiar con detenimiento, porque, por decirlo de alguna manera, constituye una literatura dentro de la literatura.

La literatura de viajes y las *aŷā'ib*

El nómada de la Península Arábiga siempre tuvo interés por los lugares que recorría y ya entonces hablaba de las cosas extraordinarias, las maravillas que había visto en su camino: ruinas extrañas, espejismos, a los que daba una explicación más o menos fabulosa, un *jábar* «maravilloso» que creará un género literario llamado *aŷā'ib,* es decir, «maravillas». Este gusto por el viaje y las maravillas acompañó al árabe en la conquista islámica que le permitió conocer unos mundos con los que siquiera había soñado, extraños edificios, obra siempre del arquitecto arquetípico, el Rey Salomón, animales desconocidos como la jirafa, etc.

La civilización arabigoislámica continuó con la dinámica viajera, en primer lugar porque una de las obligaciones del musulmán es acudir, si le es posible, de peregrinación a La Meca y esto, en la Edad Media, como en nuestros días, movilizaba a un buen número de personas desde todos los puntos cardinales del Islam. Un buen número de andalusíes iban hacia Oriente por este motivo y algunos describían su viaje con detalle, como el valenciano Ibn Ŷubayr (m. 1217) en el siglo XII, que recientemente ha sido traducido al español [11]. Este relato de viaje se llamaba *riḥla.*

En segundo lugar, porque se desarrolló enormemente la ciencia de la geografía y hubo geógrafos que viajaron para poder describir las tierras que eran objeto de su estudio, a veces porque eran funcionarios de correos o espías.

Generalmente estos libros de viajes son muy científicos y resultan muy poco literarios, hasta que en el siglo IX surgen los libros de viajes

[11] F. Maillo, *Ibn Ŷubayr. A través de Oriente*, Barcelona, 1988.

especializados en hablar de maravillas, como la anónima *Maravillas de la India*, y que son, dentro de las *riḥla*, los que podemos considerar literarios.

Uno de los autores de maravillas es un andalusí, Abū Ḥāmid al-Garnāṭī (m. 1170). Sus *aŷā'ib* son una colección de *jábar*, reelaborados como su versión de la *Ciudad de Cobre*, «maravilla» relacionada con la conquista de al-Andalus que aparece con frecuencia en los libros de geografía y viajes. En el relato de Abū Ḥāmid *La Ciudad de Cobre* continúa guardando su misterio, que es desvelado en la versión de *Las mil y una noches*, aunque añade el nuevo enigma de la estatua, las inscripciones y la presencia de las hormigas gigantes:

> Relato de la *Ciudad de Cobre* construida por los genios para Salomón, hijo de David –sobre los dos la paz– en los desiertos de al-Andalus en el occidente extremo, no lejos del Mar de las Tinieblas. Laḥgat ibn Ziyād cuenta que [el califa] ʿAbd al-Malik escuchó contar el *jábar* de la *Ciudad de Cobre* que se encuentra en al-Andalus y escribió al gobernador del Magreb: «Yo me he enterado de la historia de la *Ciudad de Cobre*, construida por los genios para Salomón, hijo de David –sobre los dos la paz–; ve a verla y descríbeme las maravillas que veas por tus propios ojos. Respóndeme de prisa, si Dios quiere». Cuando el gobernador del Magreb recibió la carta de ʿAbd al-Malik, salió con un inmenso ejército, acompañado de adalidades capaces de conducirle a esta ciudad: fueron por un camino poco conocido hasta llegar a una tierra llana con mucha agua, fuentes, árboles, animales salvajes, pájaros y flores. La muralla de la *Ciudad de Cobre* aparecía como si hubiese sido hecha por la mano del hombre y estaban aterrados. Después el emir Mūsā ibn Nuṣayr dividió su ejercitó en dos partes e instaló cada una de la partes a un lado de la ciudad y envió un general a la cabeza de mil caballeros para que la rodease para ver si descubría una puerta y si veía a algún ser viviente; el general estuvo ausente seis días y el séptimo día volvió con sus hombres e informó que le había llevado seis días rodear la ciudad y no había encontrado a nadie.
>
> Mūsā ibn Nuṣayr preguntó entonces qué se podía hacer para saber qué había en el interior de la ciudad y los ingenieros le respondieron: «Ordena cavar sus bases y así quizás podrás entrar en su interior; cavaron las bases de la ciudad hasta que alcanzaron el nivel de las aguas. Los fundamentos de cobre estaban tan profundos que se vieron detenidos por las aguas; los ingenieros aconsejaron entonces: «Levanta, junto a una esquina de las torres de la ciudad, una cons-

trucción que nos permita dominarla». Así lo ordenó y se dedicaron a preparar las piedras, la argamasa y la cal viva; levantaron, en una de las esquinas de una de las torres, una construcción de una altura de trescientos codos, hasta el punto que no podían añadir una piedra más, ni argamasa ni cal viva. Pero aún faltaban más de doscientos codos para alcanzar el alto de la muralla. Mūsā ibn Nuṣayr ordenó entonces que usasen madera para añadir a la construcción de piedra. Y así llegaron a los ciento sesenta codos y fabricaron asimismo una gigantesca escalera que subieron por medio de cuerdas y apoyaron en lo alto del muro.

Mūsā ibn Nuṣayr hizo venir a un heraldo que anunciase a sus hombres: «A quien suba a lo alto de la muralla, yo le daré su precio de sangre». Un valiente se adelantó y reclamó la recompensa que Mūsā ibn Muṣayr le entregó. Tras tomarla, la dejó en depósito diciendo: «Si no muero, será mi salario, pero si muero que sea para mis herederos». Después trepó a lo alto de la muralla y cuando la dominó con su mirada, se echo a reír, a dar palmas y se tiró dentro, oyéndose un inmenso estruendo y voces terribles. Todos quedaron aterrados. Los gritos duraron tres días y tres noches; llamaron los hombres a su compañero, pero no obtuvieron respuesta; cuando perdieron toda esperanza, Mūsā hizo venir a otro heraldo para anunciar: «El emir dará mil dinares a quien trepe a lo alto de la muralla». Otro valiente se presentó, diciendo: «Yo treparé a lo alto». El emir ordenó que le diesen los mil dinares; los cogió e hizo lo mismo que su predecesor. El emir le dio el siguiente consejo: «No hagas lo que tu compañero; infórmanos de todo lo que veas y no bajes al interior, abandonando a tus compañeros», y se lo prometió. Pero cuando llegó a lo alto de la muralla, se echo a reír, a dar palmadas y se tiró dentro. Todo el ejército gritaba: «¡No hagas eso!». Pero no les escuchó y desapareció; escucharon una vez más el estruendo y los gritos terribles, todavía más fuertes que los primeros, hasta el punto de que temieron por sus vidas; los gritos duraron tres días y tres noches, sin cesar. Mūsā ibn Nuṣayr dijo entonces: «Si nos vamos de la ciudad sin saber nada de esta ciudad, ¿qué puedo escribirle al Príncipe de los creyentes?», y añadió: «Al que suba, le daré dos veces su precio de sangre». Un tercer hombre se ofreció voluntario, diciendo: «Cuando suba, me atáis por la cintura una cuerda fuerte que tendréis sujeta por el extremo. Si me tiro, impedídmelo». Así lo hicieron. El hombre trepó a lo alto de la muralla y una vez arriba, se echó a reír y se quiso tirar dentro; los hombres sujetaban la cuerda con fuerza, pero él tiró tanto que su cuerpo se partió en dos: la mitad inferior con las piernas cayó

de un lado y la otra mitad cayó en el interior de la ciudad. El estruendo y las voces sonaron aún más fuerte. El emir renunció a saber más cosas de esta ciudad, diciendo que estaba habitada por genios que se apoderaban de los que querían entrar en ella. El emir Mūsā dio entonces la orden de partir.

Cuando se habían alejado de la ciudad una parasanga, vieron unas lápidas de mármol blanco. Cada lápida tenía alrededor de veinte codos y sobre cada una estaban grabados nombres de reyes, profetas, faraones, cosroes y sátrapas, con consejos y advertencias y con la mención del Profeta Mahoma y su Comunidad, con el rango que ocupan cerca de Dios. Acompañaban a Mūsā sabios que sabían leer en todas las lenguas y transcribieron el contenido de estas lápidas. Al poco, vieron de lejos una estatua de cobre hacia la que se dirigieron y encontraron una figura humana que tenía en su mano otra placa de cobre en la que estaba grabado el siguiente texto: «No vayáis más lejos, volved sobre vuestros pasos, no entréis en esta tierra, porque moriréis» Mūsā dijo: «En esta tierra tan blanca, con tantos árboles, plantas y agua, ¿cómo es posible morir?», y ordenó a algunos de sus esclavos avanzar por aquel territorio; entonces unas hormigas gruesas como fieras cayeron de los árboles, hicieron pedazos a los hombres y se dirigieron hacia el ejército como una nube, aunque se detuvieron al llegar a la estatua, sin pasar de allí. Mūsā y sus hombres quedaron aterrados y se alejaron de la ciudad, en dirección a Oriente, hasta que vieron de nuevo muchos árboles» [12].

Otra interesante «maravilla» de Abū Ḥāmid es el *jábar* de otra ciudad legendaria, Iram de las columnas, mencionada en el Corán y aniquilada por la cólera divina por su soberbia. En el relato del granadino Abū Ḥāmid tiene el interés de ofrecer la visión arquetípica de la estética del urbanismo musulmán [13].

A partir del siglo XII, las ambiciosas obras cosmológicas van desapareciendo —la última sería la del andalusí al-Idrīsī—, para dejar paso a los relatos de viajes privados, las *riḥla*, que terminan siendo unos dietarios de viajes de estudios donde los viajeros no describen los países que recorren sino hacen la lista de los sabios a los que visitan y con

[12] E. Weber, «La ville de cuivre, une ville d'al-Andalus», *Sharq al-Andalus*, 6 (1989), pp. 51-53.

[13] M. J. Rubiera Mata, *La arquitectura*, *op. cit. supra*, pp. 56-58.

los que estudian, de forma que estas *riḥla* se convierten en una especie de *curriculum vitae.*

La excepción es el marroquí Ibn Baṭṭūta (m. 1377), viajero impenitente y lleno de curiosidad, que desde su nativa Tánger alcanza China y bien merece el título de Marco Polo de los árabes. El apasionante relato de sus viajes fue redactado bajo su dictado por el granadino Ibn Ŷuzayy (m. 1356), al que pertenecen las escasas muy pedantes notas eruditas.

Tenemos sin embargo un breve relato de un viaje andalusí de gran interés, en primer lugar porque lo realiza un mudéjar aragonés, Aḥmad ibn Fatḥ ibn Abī Rabīʿa, en segundo porque este relato, conjuntamente con una *urŷūza,* obra de un cautivo marroquí, en el que también se relata la peregrinación a Oriente, fue traducido al castellano en el siglo XVI, y tercero, porque el mudéjar aún nos relata las maravillas que ha visto [14], por ejemplo las pirámides y los extraños animales africanos. Así dice la traducción española del XVI:

> El autor habla de las Pirámides y de sus obras maravillosas.
>
> Después anduvimos por tierra a un lugar que está en la orilla del río Nilo, que se diçe Phauua, donde embarcamos en el Nilo, mirando los puebladados de un lado a otro hasta la Ciudad del Cayro, de donde descubrimos las Pirámides, llevantadas hasta el çielo, como si fueran cymborrios, de edificio admirable, compuesto de piedras gravidíssimas, lisas, conforme la vista de ángulos agudos más amplias que las vegas, que si la gente del mundo quisiessen deshaçerlas serían impossibilitados. De un ángulo de una destas Pirámides hasta el otro se cuentan tresçientos sessenta seys passos geométricos.
>
> Y son en todo ocho, tres grandes y çinco pequeñas; cada una tien una puerta llevantada de tierra, çerca uno estado, por donde se entra en una sala grande del amchor de çinquenta palmos.
>
> Açerca dellas hay diferentes pareçeres entre las gentes: algunos dellos quieren que sean sepulturas de Aad y de sus hijos.
>
> Y se halla en una destas sepulturas estatuas espantables de piedra, hechas en figura de hombre.
>
> Habla el autor del crocodillo, que vio en el río Nilo.

[14] M. de Epalza, «Dos textos moriscos bilingües (árabe y castellano) de viajes a Oriente (1395 y 1407-1412)», *Hesperis-Tamuda,* 20-21 (1982-1983), pp. 25-112.

> También havemos visto en el Nilo el crocodillo, que es un dragón grandíssimo: tiene dos braços y dos ojos semejantes a los del hombre; en espinaço se puede comparar con el de la tortuga.
>
> Nos certificó uno de los navegantes que este animal puede rapir con sus braços con mucha veloçidad a un hombre y lo mete dentro del agua. Después lo saca y come.
>
> Descrive la Girapha y el Elefante, que vio en la Çiudad del Cayro.
>
> Y la más peregrina cosa que havemos visto en el Cayro, ha sido la Girapha, que es una bestia grandíssima. Sus pies son largos dos cúbitos, pero las manos mucho más.
>
> También el Elefante es bestia cubierta de pelos negros. Lleva a cuestas diez personas con sus atambores y ato. Sus orejas grandes como adargas. Su nariz se extiende hasta llegar al suelo; con ésta beve y lleva la comida a la boca. Tiene dos colmillos que salen de la boca, blancos, gruessos como el muçlo de un hombre. Sus pies y manos son redondos. No dobla ni tuerçe el pescueço. Tampoco los pies ni las rodillas. Y es de las criaturas maravillosas que hiço Dios ensalçado.

Después relata su peregrinación en La Meca, describiendo los lugares Santos, como era habitual en este tipo de relatos. Aún en época morisca, un peregrino morisco nos relata en español con letras árabes —en aljamiado— su peregrinación a La Meca, pasando también por Egipto. Son *Las coplas del Alichante de Puey Monzón.*

Los géneros historiográficos

La civilización arabigomusulmana desarrolla una importante historiografía que adopta muy diversas formas: los ya mencionados *jábar,* los hadices, los anales y las crónicas, es decir, formas autóctonas e importadas de la historiografía de otros pueblos.

Uno de los géneros historiográficos más interesantes es el biográfico: las *ṭabaqāt* o repertorios bio-bibliográficos de los que podíamos llamar intelectuales —ulemas, alfaquíes, jueces, literatos, médicos— ordenados en primer lugar por generaciones y más tarde por orden alfabético, género que nació de la necesidad de conocer las autoridades que garantizaban los hadices o tradiciones musulmanas y que luego se

extendieron a otras ramas del conocimiento. Estos repertorios, importantísimos como fuentes historiográficas, no son obras que puedan considerarse literarias ya que las biografías se parecen más a un *curriculum vitae* que a una biografía propiamente dicha.

La autobiografía, las memorias, son un género escaso en la civilización arabigomusulmana, aunque tenemos al menos importantes datos autobiográficos de Ibn Ḥazm o de Ibn al-ᶜArabī, dispersos en sus obras. Hay, sin embargo, una obra de excepción, las «memorias» del emir ᶜAbd Allāh, último rey zirí de Granada, que escribió éstas como autodefensa de su actuación, tras ser destronado por los almorávides, en su destierro africano. Estas memorias son un relato apasionante por reflejar su época y por la habilidad del rey zirí por justificarse. Aunque no fuese su objetivo, ᶜAbd Allāh resulta un buen escritor. Han sido traducidas al castellano por Emilio García Gómez [15].

Como en el caso de ᶜAbd Allāh, el valor literario de los géneros historiográficos depende de la pluma que los escriba y la mayor parte de los historiadores de al-Andalus no buscan «hacer literatura», pero evidentemente hay excepciones. Una de ellas sería Ibn Ḥayyān (987-1067), perteneciente a la generación de Ibn Ḥazm e Ibn Šuhayd y que no sólo es un magnífico escritor sino que refleja una ideología propia. Pero, tal vez, no haya que buscar al escritor Ibn Ḥayyān en su magna obra de «edición» de las crónicas anteriores a él sobre la historia de al-Andalus, obra titulada *Al-muqtabis* [16], en la que se limitó a introducir comentarios, al modo de lo que hoy serían notas a pie de página, sino en su obra *Al-matīn,* en que cuenta de forma directa los acontecimientos de su época, obra de la que sólo conservamos fragmentos. Como ejemplo reproducimos aquí su relato de la conspiración de un magnate cordobés contra al-Muẓaffar, hijo de Almanzor:

> No tenía ᶜĪsā ibn Saᶜīd timbres de gloria en su ascendencia, ni pertenecía a casa preeminente; sólo era árabe de origen, de un grupo que era conocido por los Banū-l-Ŷazīrī, de la cora de Priego; su padre era

[15] E. García Gómez y E. Levi-Provençal, *El siglo XI en primera persona. Las memorias de ᶜAbd Allāh, último rey zirí de Granada, destronado por los almorávides,* Madrid, 1980 y ss.

[16] E. García Gómez, «A propósito de Ibn Ḥayyān», *Al-Andalus,* 11 (1946), pp. 395-423.

maestro; él entró en la administración palaciega y fue compañero de Muḥammad ibn Abīᶜ Amir [Almanzor], durante su carrera en el reinado de al-Ḥakam II, y alcanzó una alta posición. Fue conocido por su feliz inteligencia y se cuentan muchas anécdotas sobre él.

Tras la muerte de Almanzor Ibn Abī ᶜĀmir, durante el gobierno de su hijo ᶜAbd al-Malik [Al-Muzaffar], ᶜIsā se encontraba a sus anchas; había logrado hacerse, en la capital y en todas las provincias de al-Andalus, con fincas y casas en número incalculable. Entre lo que poseía él, sus hijos y sus hechuras, había conseguido tener parte en todas las administraciones del Estado y con todos los gobernadores, de forma que no se realizaba asunto sin su permiso, ni se llevaba a cabo cosa alguna sin su consejo, lo que, consecuentemente, le acarreó muchos enemigos. Pero puso su esfuerzo en guardarse de ellos y precaverse, y emparentó con los principales personajes del reino, casando a sus hijos e hijas; su grupo fue cada vez más importante, hasta que emparentó con el hijo de Almanzor que hemos mencionado, casando a su hijo, llamado Abū ᶜĀmir, con la hermana pequeña de ᶜAbd al-Malik, hija de Almanzor. Se realizó el matrimonio en el año 396 [1005 ó 1006], con un gran banquete y, después de esto, los asuntos de ᶜIsā llegaron al máximo de prosperidad y se acallaron las lenguas.

Sucedió también, respecto a él, que ᶜAbd al-Raḥmān ibn Abī ᶜĀmir invitaba a su hermano ᶜAbd al-Malik, al principio de su gobierno, a divertirse con él y con un grupo de amigos, poco recomendables, e ᶜIsā se lo hizo ver a ᶜAbd al-Malik, obligándole a apartarse de ᶜAbd al-Raḥmān, lo que motivó el odio y los ataques de éste contra ᶜIsā. Igualmente se ganó la enemistad de al-Dalfā, madre de ᶜAbd al-Malik, al perjudicar a Jayāl, la madre del hijo de ᶜAbd al-Malik, y favorita suya, y a la camarilla de ambas [suegra y nuera], a causa del matrimonio de ᶜAbd al-Malik con la hija de un jardinero, liberto de ᶜIsā. [La joven] se había educado con su familia y había aprendido a cantar maravillosamente; un día la vio ᶜAbd al-Malik y se enamoró de ella; como era muy honesto, quiso casarse con ella, en contra de la opinión de su madre, y confió el asunto a ᶜIsā, que le apoyó y le ayudó a realizarlo. Cuando ᶜAbd al-Malik consumó el matrimonio con ella, su madre se llenó de rencor contra ᶜIsā.

Finalmente, fue acusado del grave asunto de incitar al príncipe [omeya] Abū Bakr Hišām ibn ᶜAbd al-Ŷabbār ibn al-Nāṣir a que se levantase contra Abd al-Malik y tomase el poder. La razón es que ᶜIsā no acudía a las reuniones báquicas de ᶜAbd al-Malik más que en raras ocasiones o por invitación expresa, excusándose por razón de su excesiva debilidad por el vino, ausencia que aprovechaban sus ene-

migos para hablar mal de él, hasta el punto que consiguieron que ʿAbd al-Malik le tomase antipatía.

ʿIsā percibió algo de esto, intuitivamente, le entró gran preocupación y organizó una conspiración para salvarse, traicionando a los amiríes, benefactores suyos e inclinándose hacia los omeyas, descontentos con el gobierno y así incitó al príncipe Abū Bakr Hišām, contra el califa Hišām II, hijo de al-Ḥakam, aprovechando su descontento por su ostracismo y así terminar con el gobierno de ʿAbd al-Malik.

ʿIsā se había ocupado de los asuntos del príncipe con Almanzor y había conseguido que hiciera las paces. Y comenzó la conspiración, escribiéndole e entrevistándose con él en secreto, para comunicarle cómo se podía hacer con el poder, y que el ejército no estaba en desacuerdo con la conspiración; Hišām respondió favorablemente a lo que le decía y se formó un grupo de juramentados. Estaba a punto de llevarse a cabo el golpe y estaban preparados para atacar a ʿAbd al-Malik, cuando uno de ellos fue a Nadīf, el gran fata, liberto de ʿAbd al-Malik, le reveló el asunto y éste se apresuró a comunicarselo a ʿAbd al-Malik, que se llenó de preocupación y sopesó el asunto, pues temía que fuese una calumnia levantada por los enemigos de ʿIsā, de manera que se lo comunicó al juez, encargado de las injusticias, Abū Ḥatīm ibn Ḏakwān, peo no se lo comentó a nadie más.

Había un hombre, conocido como Ibn al-Qarīḥ, por la gente del pueblo, que tenía contacto con el príncipe Abū Bakr Hišām, y contó que había visto a ʿIsā en uno de los jardines, hablando con Hišām, que decía: «Tengo miedo, porque el asunto es grave» y que ʿIsā había contestado: «¿A quién puedes temer? Yo tengo el poder en mis manos, el ejército me obedece y la gente está satisfecha con mi forma de actuar»; luego se habían separado e Ibn al-Qarīḥ, se lo fue a contar al juez Ibn Ḏakwān, que, a su vez, se lo comunicó a ʿAbd al-Malik.

Éste montó en cólera contra ʿIsā y se puso de acuerdo con su hermano ʿAbd al-Raḥmān y sus amigos sobre la forma de darle muerte; acordó dar una fiesta e invitar a muchos de los amigos de ʿIsā; la fiesta tendría lugar en un salón grande que daba al río el mes de *rabīʿa* primero del año 97 [noviembre de 1007]; invitaron a ʿIsā, que había dejado de beber un tiempo, a través de un grupo de invitados entre los que se encontraba Abū Ḥafṣ ibn Burd, que relató así los hechos: «No habíamos terminado de formular la invitación, cuando la aceptó, pues el asunto era importante para él. Cuando llegó mostró una gran cordialidad y ʿAbd al-Malik le recibió personalmente y le hizo sentarse a su lado. Comenzó la fiesta, se sirvieron unas rondas y ʿAbd al-Malik le hizo reproches y le manifestó sus sospechas; ʿIsā

se incomodó, pero intentó aguantar el mal trago, hasta que ʿAbd al-Malik alzó la voz, arrojó la copa y comenzó a insultarle y a acusarle; ʿIsā, sintiéndose mal, turbado por todas las miradas puestas en él, intentó disculparse y dar argumentos para borrar las sospechas que sobre él recaían, alegando que había una conjura para perderle y matarle, juntamente con ʿAbd al-Malik, que no le hacía caso, mientras crecían las voces y el tumulto. Finalmente cogió la espada que estaba a su lado y golpeó con ella a ʿIsā, que se levantó aterrado, pero el golpe le había alcanzado el rostro y cayó al suelo, donde ʿAbd al-Malik y sus compañeros continuaron acuchillándole hasta destrozarle, cortándole la cabeza, que dejaron a un lado. ʿAbd al-Malik ordenó también que mataran a dos amigos de ʿIsā, Ibn Jalīfa e Ibn Fatḥ, que fueron destrozados con las espadas. Se produjo tal tumulto que uno de los extranjeros que estaban cerca de ʿIsā, aterrado, se arrojó al río, huyendo de la matanza, y se ahogó en la corriente».

ʿAbd al-Malik ordenó colgar la cabeza de ʿIsā en lo alto de la puerta de az-Zāhira, y allí permaneció hasta que la ciudad fue tomada por Ibn ʿAbd al-Ŷabbār al-Mahdī, a la caída del gobierno amirí; se retiró ʿAbd al-Malik del salón, ordenando que lo arreglasen, pero no volvió a beber en él durante toda su vida. Asimismo ordenó a los criados de su confianza que fuesen a las casas de ʿIsā, sus amigos y administradores y confiscasen todo lo que hubiera; también encarceló a los hijos de ʿIsā en las mazmorras de az-Zāhira y obligó al que se había casado con su hermana a divorciarse de ella; la hija de Almanzor no volvió a casarse hasta la caída de su familia, y entonces su antiguo marido volvió a ella.

La gente pensaba que las riquezas de ʿIsā eran numerosas como los granos de polvo, pero no se encontró nada, y se maravilló de esto; los hijos de ʿIsā, cuando salieron de la cárcel, no se repartieron sino miseria y hambre. La muerte de ʿIsā impresionó grandemente a la gente, por el poder que tenía, y fue una gran muchedumbre a ver su cabeza en az-Zāhira [17].

La narración de Ibn Ḥayyān, seguramente histórica en su totalidad, es un magnífico relato literario. Aunque otros literatos fueron historiadores, Ibn al-Abbār, Ibn al-Jaṭīb, ninguno pudo superar esta fuerza narrativa.

[17] Ibn Bassām, *Dajīra*, I, pp. 125-128.

XI

LA HUELLA LITERARIA DE AL-ANDALUS

La lírica

Ya hemos visto respecto a la poesía estrófica andalusí, sobre la moaxaja y el zéjel, cómo la literatura hispanoárabe asimiló formas y temas procedentes de la lírica europea, cómo las jarchas provienen de una poesía ancestral femenina, común a las líricas europeas y cuyas raíces se pierden en la Grecia arcaica y cómo se expresan en unas lenguas que podríamos definir como pre-gallegas y pre-occitanas, teñidas de palabras árabes. Aún se discute el origen de su forma estrófica, que pudo ser árabe o también de importación europea, hipótesis que nos parece la más probable, dado que la poesía en estrofas es recurrente en la lírica románica y escasísima en la árabe.

La pregunta a plantear es si esta relación es de ida y vuelta, si a su vez la lírica hispanoárabe influyó en la lírica románica, concretamente en su primera manifestación culta, la poesía provenzal, que a su vez influyó en todas las demás líricas europeas. Es un viejo tema que llevó a la palestra un jesuita español en Italia adonde le había llevado la disolución de la orden por Carlos III, el padre Juan Andrés, defensor de la influencia árabe en la lírica europea. El tema volvió con fuerza en los años treinta de nuestro siglo, especialmente a través de A. R. Nykl [1], que insistía en la semejanza de formas entre la poesía de Gui-

[1] Un resumen de sus teorías se encuentra en su obra *Hispano-arabic poetry and its relations with the old provençal trobadours*, Baltimore, 1946.

llermo de Aquitania y las formas zejelescas, así como la conexión cultural entre ambos lados del Pirineo, que como hemos visto era habitual y antigua, sin necesitar la famosa ocasión de la toma de Barbastro por los cruzados ultrapirenaicos (1064), aunque, por esta ocasión, las cortes europeas se llenasen de cautivos musulmanes entre los que habría poetas y esclavas cantoras [2].

El desciframiento de las primeras jarchas románicas por Stern llevó a los investigadores hacia otro punto de atención. Pero la influencia árabe en la poesía provenzal es una asignatura pendiente que en algún momento sería necesario replantear, sin teorías maximalistas, porque indudablemente la poesía de los trovadores no nació solamente a partir de la influencia árabe.

Pero creemos que la presencia de la poesía árabe en la lírica de la lengua de *oc* está probada por el himno del siglo XI que se encuentra en San Marcial de Limoges, en lengua vernácula –occitana– y dedicado a Santa María que comienza:

Mei amic e mei fiel,
laisat estar lo "gazel";
aprendet u so noel:
de virgine Maria [3].

Su traducción sería:

Mis amigos y mis fieles,
dejar estar el *gazal*,
aprender una nueva melodía:
de la Virgen María.

Aunque los enemigos de las influencias árabes de cualquier tipo prentenden cambiar la palabra *gazel*, es evidente que el mismo contexto no deja lugar a duda: dejad las canciones de amor profano –recordemos que *gazal* es el nombre técnico con el que se designa la poesía amorosa árabe– y cantad a Santa María. De ser así, significaría que, poco antes de nacer la poesia provenzal, la poesía de los trovadores, la

[2] H. Pérès, *El esplendor, op. cit. supra*, pp. 389-390.
[3] P. Dronke, *La lírica en la Edad Media*, Madrid, 1978, p. 61.

poesía árabe estaba de moda hasta el punto de que el juglar propone a su público una innovación: cantemos poesía religiosa.

Si la presencia de la poesía árabe parece evidente al otro lado de los Pirineos, con mayor razón ha de encontrarse en la lírica de la Península Ibérica. La huella es profunda y a la vez extensa [4]. Vamos a poner sólo dos ejemplos. El primero, la larga sombra de una posible jarcha en árabe dialectal, estudiada por E. García Gómez [5]:

Qalbi bi qalbi,
qalbi arabi.
[Mi corazón está en un corazón,
mi corazón es árabe.]

La canción es citada por el músico Salinas (siglo XVI), diciendo que su melodía ha servido para la canción «Rey Alfonso», cuya estructura de moaxaja es evidente, según hace notar también García Gómez:

Rey don Alfonso,
rey mi señor,
rey de los reyes,
el emperador.

Pero la canción, la jarcha, tal vez de una moaxaja o de un zéjel, aparece también en el Arcipestre de Hita, como señaló García Gómez:

El árabe gritador con su alta nota
¡Calbi el orabi! tanjendo la su nota.

Y en Gil Vicente en la *Comedia de Rubena* (1521), donde un personaje dice saber las siguientes cantigas:

«A criencinha despida»
e também «Val-me Lianor»
e «De pequeño matais, Amor»,

[4] J. Vernet, *La cultura hispanoárabe, op. cit. supra,* pp. 281-299.

[5] E. García Gómez, «La canción famosa Calvi vi calvi/Calvi arabi» y «Adición sobre Calvi vi Calvi», *Al-Andalus,* 21 (1956), pp. 1-18 y 215-216.

e «Em Paris estava Don' Alda»
«Vamonos dijo mi tio»
e también Calbi orabi.

Otro ejemplo sería el origen árabe del villancico castellano de las «Tres morillas»:

Tres morillas me enamoran
en Jaén,
Axa, Fátima y Marién.
Tres morillas tan garridas
iban a coger olivas
y hallábanlas cogidas
y tornaban desmaidas
y las colores perdidas
en Jaén,
Axa, Fátima y Marién.

Aunque el villancico tiene más estrofas e incluso admite una versión paralelística —es decir, de tipo gallego-portugués—, mostramos su núcleo originario, que tiene estructura zejelesca como vio Ramón Menéndez Pidal. Pero además Julián Ribera descubrió que el villancico tiene su origen argumental en una historieta que se atribuye a Hārūn al-Rāsīd en varios libros de *ádab,* como *Al-ᶜiqd,* de Ibn Rabbih, y el *Kitāb al-āgānī* de Abū-l-Faraŷ de Ispahan, y se reproduce en *Las mil y una noches.* En esta historieta, tres muchachas se disputan el miembro viril del califa Hārūn al-Raŝīd que sólo logra agarrar una de ellas, quedando las otras «desmaídas» y con «las colores» perdidas [6].

El origen árabe de este villancico no es una teoría al aire, tomada por la presencia de tres mujeres que no encuentran algo, tema por cierto de las tres Marías evangélicas, del que también podría ser una parodia musulmana. Las olivas de las tres morillas son realmente un eufemismo, como prueba otro villancico del *Cancionero de Palacio,* con estructura también zejelesca, y en el que tres mujeres se disputan explícitamente el mismo objeto que las esclavas de Hārūn al-Raŝīd, vi-

[6] M. J. Rubiera Mata, «De nuevo sobre las tres morillas», *Al-Andalus,* 37 (1972), pp. 133-143.

llancico que pusimos en relación con el de las tres morillas en el trabajo que acabamos de citar. Como en el caso anterior, utilizamos la versión no paralelística o encadenada:

¡Si habrá en este baldrés
mangas para todas tres!
Tres mozas d'aquesta villa
desollaban una pixa
y faltóles una tira
la una a buscalla iba
para mangas a todas tres.
Tres mozas d'aquesta villa
desollaban un caraxo
faltóles un pedazo,
la una iba a buscallo
para mangas a todas tres.

En el mismo trabajo analizábamos las huellas del tema en la poesía hispano-árabe: alusiones a ᶜĀiša, Fātima y Maryam en Ibn Quzmān, en Ibn al-Ŷayyāb. Tenemos la certeza de que existió un zéjel árabe procedente del villancico castellano. Y que no es el único caso incluso en el *Cancionero de Palacio*, como el citado por Sánchez Romeralo [7] que de nuevo es un zéjel y con nombres árabes:

¡Quién os había de llevar!
¡Oxala!
¡Ay, Fátima!
Fátima la tan garrida
llevaros he de Sevilla,
teneros he por amiga.
¡Oxala!
¡Ay, Fátima!

Los juglares moros

En uno de sus libros clásicos, *Poesía juglaresca y juglares*, Ramón Menéndez Pidal registra la existencia de juglares y juglaresas moros a

[7] A. Sánchez Romeralo, *El villancico*, Madrid, 1969, p. 398.

lo largo y a lo ancho de la geografía hispánica, relacionados especialmente con las actividades musicales. Su presencia explica, sin duda, los fenómenos que acabamos de ver y que relacionan la poesía estrófica andalusí, siempre musical, con la lírica de tipo tradicional castellano. Más difícil de probar sería la existencia de juglares de gesta y de romancero, ya que, como hemos visto, no existía una épica en la literatura árabe y es evidente que los contactos han de realizarse entre mundos literarios paralelos. Sin embargo, pudo haber poetas o juglares de la poesía narrativa castellana que fuesen originariamente musulmanes y que estuviesen impregnados de las dos culturas. Sólo es así explicable el romance de Abenámar, impregnado de elementos literarios árabes, alguno de los cuales ya hemos mencionado. Es un auténtico romance zegrí o fronterizo, producto de la fusión de dos culturas.

Es conocido su valor histórico, pues parece reflejar el encuentro del rey Juan II en su campaña granadina en 1431 con el príncipe nazarí Ibn al-Mawl, que fue a ofrecer sus servicios al rey de Castilla para que le ayudase a destronar al rey Izquierdo [8], aunque dudamos de que el nombre de Abenámar sea precisamente uno de estos elementos históricos, sino creación poética, ya que resulta muy extraño que se llame Ibn al-Aḥmar precisamente a un príncipe nazarí que lo era por línea femenina y que por tanto no se llamaba así, Ibn al-Aḥmar, sino Ibn al-Mawl (Aben Almao en las crónicas cristianas) y que Ibn al-Ahmar da en castellano Alamar, sin pérdida del artículo.

Es también importante su valor topográfico: describe la Granada del XV, con la Mezquita, la Alhambra y los Alixares, especialmente éstos, desaparecidos más tarde, y en donde Ibn Zamrak escribiera poemas epigráficos [9].

Pero es también un poema con una plena intertextualidad árabe. Analizaremos desde esta perspectiva del romance, utilizando, como en el caso de los villancicos, la versión más primitiva, que es la del *Cancionero de Amberes* de 1550:

Abenámar, Abenámar,
moro de la morería.

[8] P. Benichou, *Creación poética en el romancero tradicional*, Madrid, 1968, pp. 60-63.

[9] M. J. Rubiera Mata, «Ibn Zamrak, su biógrafo Ibn al-Aḥmar y los poemas epigráficos de la Alhambra», *Al-Andalus*, 42 (1977), pp. 447-451.

¿Qué castillos son aquéllos?
¡Altos son y relucían!

Ya desde época pre-islámica el concepto literario de los palacios árabes va acompañado de esas dos notas: son altos y relucientes. Desde el palacio mítico de Gumdān en tierras de la Reina de Saba hasta los Alijares de Ibn Zamrak, los palacios son descritos en lo alto, brillando al sol[10].

Sigue el poema con la enumeración auténtica de los edificios que se vislumbran desde la Vega:

El Alhambra era, señor,
y la otra la mezquita;
los otros los Alixares,
labrados a maravilla;
El moro que los labró
cien doblas ganaba al día;
desde que los tuvo labrados
el rey le quitó la vida
porque no labre otros tales
al rey de Andalucía.
La otra era Granada
Granada la ennoblecida.

Estos enigmáticos versos —¿quién es el rey de la Andalucía/al-Andalus?, pues en ese momento es el propio Juan II o el rey de Granada— corresponden también a la tradición literaria árabe: hay que remontarse a una leyenda pre-islámica árabe, la del palacio mítico de al-Jawarnaq en los límites de la Península Arábiga con Mesopotamia. Según al-Ṭabarī (siglo x):

> El que construyó al-Jawarnaq fue hombre llamado Sinimmār y cuando terminó de edificarlo, todo el mundo se maravilló de su belleza y de su acabada perfección, por lo que el arquitecto dijo: «Si yo supiera que me vais a pagar el salario que yo deseo, construiría un palacio

[10] M. J. Rubiera Mata, *La arquitectura, op. cit. supra.*

que girase siguiendo el curso del sol. Sería mucho mejor que éste». Para que no lo hiciese, le arrojaron desde lo alto de al-Jawarnaq [11].

El romance acaba con el diálogo entre el rey Juan y Granada, a la que requiere en matrimonio y ésta no acepta:

Allí habla el rey don Juan,
bien oiréis lo que diría:
Granada, si tú quisieses,
contigo me casaría;
darete en arras y dote
a Córdoba y a Sevilla,
y a Jerez de la Frontera
que cabe si la tenía.
Granada, si más quisieses
mucho más yo te daría.
Así hablara Granada,
el buen rey le respondía:
Casado so, el rey don Juan,
casada cou que no vibda;
el moro que a mi me tiene
bien defenderme querría.

De nuevo la intertextualidad árabe es evidente: la ciudad a conquistar presentada como novia y su conquista como un matrimonio es casi un tópico. El rey al-Mu^ctamid describe así su conquista de la ciudad de Córdoba:

Pedí en matrimonio a Córdoba la bella,
cuando había rechazado a los que la pretendían
con espadas y lanzas.
¡Cuánto tiempo ella estuvo desnuda!,
pero al presentarme yo,
se cubrió de bellas túnicas y joyas.
¡Boda real! Celebraremos nupcias en su alcázar,
mientras los otros reyes están en el cortejo del miedo [12].

[11] M. J. Rubiera Mata, *Ibidem*, p. 35.
[12] M. J. Rubiera Mata, *Al-Mu^ctamid, op. cit. supra*, p. 57.

El romance, escrito en castellano, es al menos en esta parte un auténtico poema árabe. Quien lo escribiera conocía las leyendas preislámicas, la descripción de los palacios de las casidas, las imágenes de la poesía erótica árabe. Musulmán o renegado, era zegrí de las dos culturas.

Las traducciones

Ya hemos hablado de cómo los árabes tradujeron a su lengua una serie de apólogos indo-persas, bien en forma de colecciones completas, bien aisladamente, bien en relación con proverbios, sentencias, etc., dado el interés didáctico-moral de estos relatos. Este mismo interés hizo que se tradujesen del árabe al latín o a la lengua castellana en la Península Ibérica a partir del siglo XII. Fue el pionero el converso judío Pedro Alfonso (Rabí Moisés, Sefardí), bautizado en 1106 y ahijado de Alfonso el Batallador, que escribiera en latín su colección de apólogos y sentencias titulada *Disciplina clericalis*, en los que utilizó el *Calila y Dimna,* el *Sendebar* (Syntipas) y las obras paremiológicas de Mubaššir ibn Fātik y Ḥunayn ibn Isḥāq. Esta obra tuvo una larga influencia, ya que proporcionaba «ejemplos» a utilizar en los sermonarios, etcétera.

Tras esta importante traducción, vienen otras de los traductores alfonsíes, es decir en relación con la actividad propiciada por Alfonso X el Sabio, sus parientes y sucesores. Así, se traduce *Calila y Dimna*, la colección de apológos que se inician con el de los dos lobos cervales llamados Calila y Dimna, historia tomada del *Panchantantra*, traducida al pahlevi en el siglo VI y al árabe en el siglo VIII por Ibn al-Muqaffaᶜ. La complejidad de las versiones y traducciones de esta obra ha sido muy bien resumida por Juan Vernet [13].

Otra obra indo-persa es el *Sendebar* o *Historia de los siete visires* que relatan apólogos para esperar que la influencia de los astros cambie y salvar la vida de un príncipe, acusado por su madrastra de violación. La traducción castellana, con el título *Libro de los enngannos et los asayamientos de las mujeres*, fue propiciada por el infante don Fadrique,

[13] J. Vernet, *La cultura hispano-árabe, op. cit. supra.* p. 311.

hermano de Alfonso X. Como todas estas historias de origen indio tienen un esquema que permite la inserción de nuevos cuentos –en este caso aumentando el número de visires– existieron otras versiones más amplias que la traducida del árabe al castellano y otras traducciones que por distintas vías llegaron a la literatura española [14]. También se tradujo del árabe la leyenda de Buda, que fue conocida con los nombres arábigo-persas de *Barlaam y Josafat*, que utilizó don Juan Manuel en el *Libro de los estados* y en *El Conde Lucanor*.

Ya hemos mencionado, respecto a la paremiología, que también se tradujeron al castellano las sentencias atribuidas a los filósofos greco-latinos recogidas por Ḥunayn ibn Isḥāq con el título de *Adab al-falāsifa*, que llevó el título en castellano de *Libro de los buenos proverbios*, y la colección del mismo tipo recogida por Mubaššir ibn Fātiq (m. 1053), titulado *Los bocados de oro* o *Bonium*, a los que hay que añadir otra obra del mismo estilo, el *Sirr al-asrār*, traducido como *Poridat de poridades*.

Las traducciones directas o indirectas de estos textos árabes dejaron una profunda huella en las literaturas hispánicas. Comenzando por las últimas obras citadas sobre sentencias o dichos de los sabios antiguos, fueron utilizadas, como ya hemos mencionado, por Pedro Alfonso en la *Disciplina clericalis* y de ahí, o a través de otras versiones, en otras muchas obras de las literaturas hispánicas, como por ejemplo la novela de caballería *El caballero Cifar*, donde los castigos y recomendaciones que dicta el rey Menton a sus hijos proceden de una colección de sentencias llamada *Flores de filosofía* que, aunque no se ha localizado exactamente el texto, es árabe. De la misma forma aparece en el *Cifar* el apólogo del cazador y la calandria, que se encuentra ya en Ibn ᶜAbd Rabbih [15].

Pero seguramente la colección gnómica más utilizada fue la de Ḥunayn ibn Isḥāq, que, como ha estudiado Walsh [16], fue utilizada en la*General estoria*, atribuida a Alfonso X, en el *Llibre de la saviesa*, atribuido a Jaume I de Aragón, en el *Pseudo-Séneca* y en la *Floresta de Philosofos*.

[14] A. González Palencia, *Versiones castellanas del Sendebar*, Madrid, 1946.

[15] E. García Gómez, «Versión del libro de refranes de Ibn Abd Rabbih», *op. cit. supra*, cap. VIII, nota 11.

[16] J. K. Walsh, «Versiones peninsulares», *op. cit. supra*, cap. VIII, nota 4.

Incluso el Tostado, tan renacentista, utiliza la traducción castellana de Ḥunayn, para describir la enfermedad de amor, tan característica de la literatura árabe:

> Non te sea grave desamparar la dubda, ca esto naturalmente acaesce, e así determina el gran filosofo e médico Ypocras, onde dice: «Cuando es muy fuerte el amor, crece el cuidado y el velar, e entonce se quema la sangre e se torna en malancolia, dañandose el pensamiento, e viene la torpedad, o mengua el seso, e sospecha lo que no puede ser, e cobdicia lo que non ha de cobdiciar, fasta que lo trae el dañamiento» [17].

Habría, tal vez, que plantearse si algunos rasgos del humanismo temprano de las literaturas hispánicas no tendrán una deuda con la literatura gnómica árabe que cita a los autores clásicos. Porque también el Tostado utiliza los *Bocados de oro*, con una cita atribuida a Hermes. Esta última obra fue usada también en obras medievales hispánicas como el *Libro de los doze sabios*, estudiado igualmente por Walsh [18].

Don Juan Manuel es, tal vez, el más claro ejemplo de utilización de la literatura árabe del tipo didáctico-moral de los apólogos: *El Conde Lucanor* toma muchas de estas historias del *Calila y Dimna* y del *Sendebar*. Al primero corresponde por ejemplo la historia de doña Truhana, intermedio del monje budista del cuento indio y la fábula de la lechera, y al segundo, el cuento de la «huella del león», que recorre tan largo camino que se encuentra relatada en un «baile» argentino, documentado en el siglo XIX [19].

Algunos relatos fueron posiblemente transmitidos de forma oral, pues el Infante escritor, además de señor de mudéjares, se desnaturó de su rey un tiempo y estuvo en el reino de Granada. Allí pudo escuchar, por ejemplo, las dos anécdotas que protagonizaron Rumaykiyya y al-Muᶜtamid y en donde aparece incluso una frase en árabe dialectal del al-Andalus:

[17] J. K. Walsh, *Ibidem*, p. 379.

[18] Edición del *Libro de los doze sabios*, Madrid, 1975.

[19] A. González Palencia, «La huella del león», *Revista de Filología Española*, 3 (1926), pp. 39-59.

> [...] el rey Abenabet de Sevilla era casado con Romayquia, et amábala muy más que a cosa del mundo, et ella era muy buena mujer, et los moros han della muy buenos enxemplos; pero una manera había que no era muy buena, esto era, que a las vegadas tomaba algunos antojos a su voluntad. Et acaesció que un día, estando en Córdoba en el mes de febrero, cayó una nieve, et cuando Romayquia esto vio comenzó a llorar, et el rey preguntóle por qué lloraba, et ella dijo que porque nunca la dejaba estar en tierra que hubiese nieve. Et el rey, por le facer placer, fizo poner almendrales por toda la tierra de Córdoba, porque pues, Córdoba es tan caliente tierra, et non nieva y cada año, que en el febrero paresciesen los almendrales floridos, et semejasen nieve, por le facer perder aquel deseo de la nieve.
>
> Et otra vez estando Romayquia en una cámara sobre el río, vio una mujer que estaba descalza revolviendo lodo cerca el río para facer adobes; et cuando Romayquia la vio, comenzó a llorar; et el rey preguntó por qué lloraba, et ella dijo que porque no podía estar a su guisa, siquier faciendo aquello que facia aquella mujer. Entonce, por le fer placer, mandó henchir de agua de rosas aquella albuhera de Córdoba, en lugar de agua, et en lodo fizola henchir de azucar, et de canela, et de agengibre, et de espique, et de musco, et de alambar, et de algalia, et de todas las buenas especias et buenas olores que podian ser; et en lugar de paja fizole poner cañas de azucar. Et desque de estas cosas fue llena la albuhera et de tal lodo cual podedes entender que podría ser, dijo el rey a Romayquia que se descalzase, et follase aquel lodo et ficiese adobes del cuantos quisiese. Et otro día por otra cosa que se le antojó comenzó a llorar, et el rey preguntole por qué lo facia, et ella dijo como non llorara, que nunca el rey ficiera cosa por le facer placer; et el rey, veyendo que pues tanto habia fecha por le facer placer et por complir su talante, que non sabia qué pidiese, dijole una palabra que se dice en algrabia desta manera: *Ehua Lenahar Aten*, que quiere decir «et non el día del lodo» como diciendo, que pues las otras cosas olvidaba, que no debía olvidar el lodo aquel que feciera por le facer placer.
>
> [*El Conde Lucanor*, ejemplo XXX].

Las dos anécdotas se encuentran en fuentes árabes, atribuidas a al-Muʿtamid como ya hemos mencionado.

Otra historia de esta naturaleza podría ser la del hombre que no tenía otra cosa que comer que altramuces, de lo que estaba quejoso,

hasta darse cuenta de que otro, más mísero que él, se comía las cáscaras de las semillas que él arrojaba. Fernando de la Granja descubrió el cuento árabe original, que es una anécdota que se atribuye a un andalusí del siglo XI, durante su estancia en Egipto [20]. Este cuento fue glosado en una famosa décima por Calderón de la Barca:

Cuentan de un sabio que un día
tan pobre y mísero estaba
que sólo se alimentaba
de las hierbas que comía [...].

Otros autores medievales hispánicos utilizaron las traducciones de los textos indo-persas: así el *Calila y Dimna* sirvió de fuente a Ramón Llull en el *Llibre de les meravelles* y de forma indirecta, a través de *Disciplina clericalis*, el *Libro de los gatos* y *de los Eixemplos* usaron los apólogos de la misma obra, del *Sendebar* y posiblemente de algunas otras fuentes del mismo carácter que por hoy no conocemos, pero que se encontraban en la literatura árabe porque luego fueron recogidas por *Las mil y una noches*, la colección de cuentos que tiene una estructura también de tipo indo-persa en la que se engarzaron una gran cantidad de relatos de muy diversas fuentes, algunas de las cuales fueron conocidas en la Edad Media hispana antes por tanto de la redacción definitiva de esta colección. Un ejemplo podría ser la historia del filósofo de Calabria que recoge Joan Martorell en el *Tirant lo Blanc* y que se encuentra en el *Libro de los Eixemplos* de Clemente Sánchez de Vercial y en *Las mil y una noches*, lo que presupone, en nuestra opinión, un cuento árabe anterior. Igualmente, el cuento de *El caballo de Ebano* de *Las mil y una noches* (357-371) debió de ser conocido en Europa en la Edad Media, pues fue utilizado por Adenet li Rois en su *Cleomades*, que sirvió de fuente, a su vez, a Cervantes para su *Clavileño* [21].

Otra historia que debió de ser traducida es la de la doncella Tawaddud, compendió de *ádab*, que recita una esclavita musulmana sabihonda, para lograr que la compre un rey y salvar así de la bancarrota

[20] F. de la Granja, «Origen árabe de un famoso cuento español», *Al-Andalus*, 24 (1959), pp. 319-332.
[21] Vernet, *La cultura*, *op. cit. supra*, p. 316.

a su amo. El texto medieval castellano, que se encuentra en el mismo manuscrito que el *Bonium*, llama ya a la esclava Teodor. Hubo nuevas versiones medievales que censuraban las alusiones musulmanas del texto árabe y añadían elementos cristianos; luego circuló en la literatura de cordel y su argumento fue utilizado por Lope de Vega para una comedia que podemos tildar de feminista. En árabe hay una versión tardía en *Las mil y una noches*.

Un capítulo aparte, dentro de la historia de las traducciones alfonsíes y su influencia en las literaturas europeas, es la que se realizó en el entorno alfonsí del relato del viaje escatológico de Mahoma a los cielos y a los infiernos, el *Miʿrāŷ* o *Escala de Mahoma*, *hadiz* que glosa un oscuro versículo coránico (XVII, 2) y que fue traducido por el alfaquí don Abraham en 1277 al castellano y más tarde al latín y al francés por Buonaventura de Siena, escribano del rey Alfonso X [22]. La existencia de esta traducción confirma la hipótesis de Miguel Asín Palacios en su discurso de ingreso en la Real Academia Española en 1919, sobre el origen musulmán de la visión escatológica de Dante en la *Divina Comedia*, teoría muy debatida, pero que, hoy, gracias a los descubrimientos de la existencia de estas tradiciones, hace posible pensar que Dante conociese la *Escala de Mahoma*, lo mismo que otros autores medievales.

La transmisión oral

Hasta ahora hemos hablado de una transmisión de la literatura árabe o hispano-árabe por vía culta y literaria: desde la transmisión a través de un zéjel como el caso del tema de las tres morillas u otras canciones o por el contacto directo de los autores con los textos árabes: el caso de los traductores o de los literatos cultos, inmersos por cualquier motivo en la cultura árabe como es el caso de don Juan Manuel o el de Anselm Turmeda, fraile franciscano, convertido al Islam en Túnez y autor de una obra de polémica contra el Cristianismo en

[22] E. Cerulli, *Il libro della Scala e la questione delle fonti arabospagnole della Divina Comedia*, El Vaticano, 1949, y *Nuove ricerche sul Libro della Scala e la conoscenza dell'Islam in Occidente*, El Vaticano, 1972.

árabe [23] y cuya obra en catalán refleja muy diversos aspectos de la cultura árabe, como la *Disputa de l'Ase*, reflejo de un episodio de la enciclopedia filósofica hererodoxa de los Hermanos de la Pureza, que también vio Asín, y otras obras como *Cobles de la divisió del regne de Mallorque*, que utiliza una fábula que se encuentra en al-Ŷāhiz [24].

Pero parece haber habido otra vía de transmisión de la literatura árabe a las hispánicas por vía popular y seguramente oral, a través de los mudéjares y los moriscos, de los musulmanes que vivían en tierras cristianas: los mudéjares, luego obligados a convertirse en cristianos, y los moriscos, que generalmente eran bilingües, conocían el árabe y la lengua de la sociedad en la que estaban inmersos, castellano, catalán, etcétera.

Muchos de los oficios que desempeñaban estos musulmanes y criptomusulmanes les obligaban a tener un contacto habitual con los cristianos y por tanto a intercambiar cuentos, historias, refranes. Citaremos, por ejemplo, el caso de los venteros, que parece que era uno de los oficios de los mudéjares y moriscos más habituales y la ocasión que daba este oficio para contar historias junto al fuego a los caminantes o de las moriscas que servían de criadas o esclavas en las casas de los cristianos y cuidaban a los niños de la casa, contándoles cuentos de todo tipo. Los ejemplos de esta clase podrían multiplicarse por cien.

Así, podría tratarse de este tipo de transmisión los diversos cuentos que aparecen dispersos en las literaturas hispánicas, que tienen las características de cuentos populares, de *folk-tale*, pero que se encuentran también en la literatura hispano-árabe de donde han podido ser transmitidos. De esta naturaleza podría ser el episodio del *Lazarillo de Tormes* cuando sirve al escudero y piensa que llevan a su casa a un muerto a enterrar y al que la viuda dice que le conducen a «la casa lóbrega y oscura, a la casa donde nunca comen y beben» y Lázaro piensa que le llevan a casa de su amo, donde no hay luz, ni comida a causa de la penuria. El cuento es árabe, se encuentra en muchos lugares, e incluso en obras andalusíes como en el granadino Ibn ʿAṣim, como ha preci-

[23] M. de Epalza, *La Tuḥfa, autobiografía y polémica islámica contra el cristianismo de ʿAbd Allāh al-Turŷman (fray Anselm Turmeda)*, Roma, 1971.

[24] J. Samso, «Turmediana», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 34 (1971-1973), pp. 51-80.

sado Fernando de la Granja [25]; la versión del vuelo de Ibn Firnās, atribuido a un campesino valenciano que se encuentra en una loa de Agustín de Rojas [26] y que recientemente hemos visto reproducida en un dicho popular de Alcoy; el relato con el que Gracián inicia su *Criticón,* al igual que Ibn Tufayl en su *Filósofo Autodidacta,* obra que el jesuita aragonés no pudo conocer, porque la traducción latina del *Filosofus Autodidactus* de Pococke es veinte años posterior a la edición de la primera parte del *Criticón.* Pero Gracián sí, a través de una versión morisca del cuento árabe, relacionado con la leyenda de Alejandro, *El ídolo, el rey y su hija* [27].

Una prueba de que fuesen los mudéjares o moriscos los transmisores de estos relatos literarios sería el posible origen árabe del argumento que utiliza Tirso de Molina en *El condenado por desconfiado.* El cuento árabe, que a su vez podría proceder de una leyenda cristiana, habla de un hombre piadoso que desconfía de su salvación eterna y un ángel —o demonio— le dice que su compañero en la otra vida será un carnicero —oficio impuro entre los musulmanes—, con lo que el hombre piadoso se desespera antes de averiguar que el carnicero es, además, un hombre piadoso, que cuida a sus padres ancianísimos. Este cuento árabe se ha conservado en versión aljamiada, es decir, en español escrito con alfabeto árabe, literatura muy singular, de mudéjares y moriscos [28].

La transmisión precisamente a través de los moriscos de un tema de contenido religioso no tiene nada de extraño. Miguel Asín Palacios, al estudiar las sorprendentes coincidencias entre el místico musulmán Ibn Abbad de Ronda (siglo XIV) y San Juan de la Cruz [29] no sólo en el pensamiento, sino en el léxico y que son demasiadas para ser consideradas como simple casualidad, piensa que pudieron ser transmitidas por los moriscos, cristianos recién convertidos, que no tenían por qué ol-

[25] F. de la Granja, «Nuevas notas a un episodio del Lazarillo de Tormes», *Al-Andalus,* 36 (1971), pp. 123-142.

[26] E. Terés, «El vuelo de Ibn Firnas», *op. cit. supra.*

[27] E. García Gómez, «Un cuento árabe, fuente común de Abentofayl y de Gracián», *RABIH,* 47 (1926), pp. 241-269.

[28] R. Menéndez Pidal, «El condenado por desconfiado», *Estudios literarios,* Madrid, 1938 y ss., pp. 9-79.

[29] M. Asín Palacios, «Un precursor hispano-musulmán de San Juan de la Cruz», *Al-Andalus,* I (1933), pp. 7-79.

vidar sus conocimientos islámicos en temas como el de la mística, en la que apenas divergían las dos religiones y, aún más, en los decretos de expulsión de los moriscos; se exceptúan a los religiosos de ambos sexos de origen morisco —sacerdotes, frailes y monjas— que bien pudieran ser luego místicos ortodoxos o heterodoxos, «alumbrados» tan semejantes a los *šadilíes* musulmanes, estudiados también por Asín Palacios.

En este sentido, conviene recordar que cuando se habla de los «conversos» que tan importante papel desempeñaron en la cultura del siglo de oro español, se olvida con frecuencia que éstos podían proceder no sólo de los judíos sino también de los musulmanes.

Al-Andalus como tema literatrio

La presencia de una sociedad musulmana en la Península Ibérica desde el siglo VIII al XVII, es decir desde la conquista árabe hasta la expulsión de los moriscos, convierte a los musulmanes inevitablemente en tema literario. Ya desde los más primitivos textos épicos aparecen los musulmanes de al-Andalus no sólo como antagonistas de los héroes sino desarrollando otras funciones literarias como sucede en el *Cantar del Mio Cid* o de los *Infantes de Lara*. Incluso surgen en la lejanía los sarracenos de al-Andalus, en los trovadores catalanes en lengua occitana. Los «moros», nombre que termina siendo genérico para los musulmanes a partir del siglo XII, están también presentes en las cantigas del rey don Alfonso el Sabio. Y los moros, con los judíos y cristianos, bailan la danza macabra de la muerte. Son también negros descomunales en los libros de caballería, sabios en los ejemplos, símbolo de la infidelidad con los judíos en los sermonarios y objeto de burlas con el resto de la sociedad en los poemas de escarnio.

Y en el siglo XV se convierten casi en un género literario en la literatura de Castilla: se convierten en los moros imaginarios de los romances fronterizos, es la morofilia literaria, es el moro de Granada el que entra en la literatura, como tan bien ha estudiado María Soledad Carrasco Urgoiti [30].

[30] M. S. Carrasco Urgoiti, *El moro de Granada en la literatura*, Granada, 1989, 2.ª edición.

La idealización del moro de Granada por parte de la literatura castellana es un hecho sorprendente, porque es contemporánea primero de una cruenta guerra, la de Granada, en los romances fronterizos, y de la rebelión morisca y del enfrentamiento ideológico cristiano-morisco después, al pasar el tema, casi intacto, al Siglo de Oro, fenómeno que resumió brillantemente Emilio García Gómez en sus estudios de Ibn Zamrak como: «Jamás tan brillante puente de plata fue tendido a enemigo que huye» [31].

El fenómeno no tiene todavía una explicación satisfactoria, porque no puede ser un simple recurso psicológico, como quiere Juan Goytisolo [32], que otros enemigos vencidos tuvo España y no los idealizó, ni tampoco se podría suponer que es una literatura de protesta, de una contestación a la política nacional como quieren otros autores, o incluso de una literatura de cripto-musulmanes [33]. Creemos que, en primer lugar, la maurofilia es esencialmente estética y no ética, y en segundo lugar, que arranca de tiempos anteriores a los conflictos abiertos bélicos e ideológicos –la idealización del «moro de Granada» ya se produce en la *Crónica* de Alfonso XI de 1344, contrastando con el odio feroz que hemos visto reflejado a la inversa en la literatura arabigogranadina, y aún antes, cuando castellanos y aragoneses eligen para su arquitectura y decoración el arte musulmán en ladrillo y madera, el arte mudéjar.

Sea como sea, en el siglo XV se perpetúa el imaginario estético del romance fronterizo en los llamados «romances moriscos» y en las novelas tales como *El abencerraje* y en las obras de Ginés Pérez de Hita y en las comedias de moros y cristianos.

Es este tema morisco, visión abigarrada y exótica, el que se exporta al resto de Europa y se reimporta profusamente con el romanticismo, donde ya no sólo es el «moro granadino» el evocado en la literatura sino los árabes de al-Andalus de cualquier época, por el gusto romántico por la Edad Media y por el drama. Y a pesar del cansancio

[31] E. García Gómez, *Ibn Zamrak*, *op. cit. supra*, p. 21.

[32] J. Goytisolo, «Cara y cruz del moro en nuestra literatura», *Crónicas sarracinas*, Barcelona, 1982, pp. 7-25.

[33] Véase el estado de la cuestión en L. López-Baralt, «Las dos caras de la moneda: el moro en la literatura renacentista», *Huellas del Islam en la literatura española*, Madrid, 1985, pp. 149-180.

y la vulgarización del tema de los románticos y post-románticos, alcanza a algunos modernistas españoles, siempre en la vena estética del imaginario árabe de la literatura española, como estudia igualmente M.ª Soledad Carrasco Urgoiti.

Al-Andalus como tema literario no acaba de morir del todo a pesar de los «ismos» de la primera mitad del siglo XX y algún día habrá que estudiar con profundidad la influencia en la poesía española del libro de Emilio García Gómez *Poemas arabigoandaluces*, publicado en 1930, especialmente en la generación del 27, que posiblemente produce un renacer del imaginario estético. Recordemos los versos de Manuel Machado:

> Yo soy como esas gentes que a mi tierra vinieron,
> la raza mora vieja amiga del sol,
> que todo lo ganaron y todo lo perdieron,
> tengo el alma de nardo del árabe español.

Cuando parecía que el tema de al-Andalus ya estaba desgastado en la literatura española, se produce un fenómeno singular, a partir del año 1975, con la muerte del general Franco y la nueva configuración democrática del Estado español en autonomías: el nacionalismo regional de ciertas zonas de España reencuentra el tema de al-Andalus en su literatura. El fenómeno es singularmente patente en Andalucía, que se considera, por haber heredado en exclusividad el nombre de al-Andalus que en realidad era el de toda la Península Ibérica, la única región de pasado hispanoárabe, equívoco fomentado por el uso de andaluz como sinónimo de andalusí, por lo que los musulmanes nacidos en Tortosa, Valencia o Zaragoza se convierten anacrónicamente en andaluces. El nuevo nacionalismo andaluz retoma literariamente a al-Andalus como algo propio en una tradición que es tanto popular como política, pues ya el nacionalista andaluz Blas Infante, fusilado en la Guerra Civil, había evocado literariamente la figura de al-Muʿtamid, rey de Sevilla. Es la novela el género de los escritores andaluces donde aparece con mayor frecuencia el tema andalusí, y para no mencionar más que un ejemplo, cuando estamos escribiendo estas páginas acaba de salir *El manuscrito carmesí* de Antonio Gala (Barcelona, octubre, 1990) en la que se retoma al moro granadino, pues gira sobre la figura de Boabdil, el último rey de Granada.

Pero no es sólo en Andalucía donde se retoma el tema de al-Andalus; en las islas Baleares y en el País Valenciano los escritores recurren a su pasado musulmán en su imaginario literario, seguramente para diferenciarse de la Cataluña de su misma lengua, que reivindica como Castilla un pasado gótico. En esta nueva literatura, generalmente en catalán, de baleares y valencianos está excluido el moro de Granada por razones obvias y busca especialmente la recreación del andalusí nacido en aquellas tierras en el Medievo o, con mayor frecuencia, el morisco. Además, en el País Valenciano el fenómeno abarca también la poesía con ecos de Ibn Jafaŷa, que cantó el mismo paisaje, y que aparece recurrentemente en los poetas —hasta en Joan Fuster, por ejemplo— y explica el éxito de la traducción —adaptación de los *Poemas arábigoandaluces* de Emilio García Gómez, realizada en catalán por Josep Piera (*Els poetes arábigo-valencians*, Valencia, 1983).

APÉNDICES

CRONOLOGÍA

	Acontecimientos literarios	Acontecimientos culturales	Acontecimientos históricos
711	Nacen las leyendas de la conquista de al-Andalus	Comienza la arabización e islamización de Hispania	Los musulmanes invaden la Península Ibérica
719	–	–	Córdoba, capital de al-Andalus
741	Llega el primer poeta árabe Ibn al-Ṣimma a al-Andalus	–	Llegada de los «sirios» de Balŷ
750	–	–	Cae la dinastía omeya de Damasco
755	–	–	ᶜAbd ar-Raḥmān I llega a al-Andalus
757	Muere Ibn al-Muqaffaᶜ, traductor de *Calila y Dimna*	–	–
762	Nace la primera generación de literatos andalusíes	Fundación de Bagdad	–
784	–	Fundación de la mezquita de Córdoba	–
788	–	–	Muere ᶜAbd ar-Raḥmān I y le sucede su hijo Hišām I
796	Llega el movimiento poético del modernismo a al-Andalus	Llega la música de Bagdad a al-Andalus	Muere Hišām I y le sucede su hijo al-Hakam I
805	–	–	Rebelión del Arrabal de Córdoba
810	Muere en Bagdad Abū Nuwās	–	–

816	Introducción del rito malikī en el al-Andalus	—	—
822	El poeta Ibn Firnās descifra el libro de prosodia de al-Jalīl	Llega a al-Andalus el músico Ziryāb, símbolo de la «bagdadización»	Muere al-Ḥakam I y le sucede ʿAbd ar-Raḥmān II
839	El poeta al-Gazāl, embajador en Costantinopla	Ampliación de la mezquita de Córdoba	Intercambio de embajadas entre Bizancio y Córdoba
852	Llegada a al-Andalus del estilo neoclásico y la prosa ornada	Rebelión de los mozárabes en Córdoba	Muere ʿAbd ar-Raḥmān II y le sucede su hijo Muḥammad I
860	Nace Ibn ʿAbd Rabbih, poeta y autor de *El collar único*	—	Comienza la rebelión de los muladíes con la guerra civil de al-Andalus. Comienza el movimiento fatimí
866	Nace en Cufa el gran poeta al-Mutanabbī. El Ciego de Cabra inventa la moaxaja	—	Muere Muḥammad I y le sucede su hijo al-Munḏir, que muere en su lucha contra el muladí ʿOmar ibn Hafsūn. Le sucede su hermano ʿAbd Allāh
909	—	—	Los fatimíes se apoderan de Ifriqiya
912	—	—	Muere el emir ʿAbd Allāh y le sucede ʿAbd al-Raḥmān III
922	—	Muere ajusticiado en Bagdad el místico al-Ḥallāŷ	ʿAbd al-Raḥmān termina con la rebelión muladí en al-Andalus
929	—	—	ʿAbd al-Raḥmān III se proclama califa
931	—	Muere en Córdoba el filósofo Ibn Masarra	—
932	Nace en Sevilla el poeta Ibn Hānī	—	—

	Acontecimientos literarios	Acontecimientos culturales	Acontecimientos históricos
936	—	Fundación de Medina-zahara	—
939	—	—	ᶜAbd al-Raḥmān III es derrotado en Simancas y Alhandega
940	Muere Ibn ᶜAbd Rabbih	Llega a al-Andalus el filólogo Abū Alī al-Qālī	—
955	—	Muere el historiador Aḥmad ar-Rāzī	—
958	Ibn Hānī se exilia a la corte fatimí	El príncipe heredero al-Ḥakam reúne una gran biblioteca en Córdoba	—
961	Dirigismo califal de la poesía	Comienza la construcción del *mihrab* de la mezquita de Córdoba	Muere ᶜAbd al-Raḥmān III y le sucede su hijo al-Ḥakam II Almanzor comienza su carrera en la administración palaciega
965	Muere al-Mutanabbī	Los fatimíes fundan El Cairo	—
970	—	Muere el judío Ibn Ṣaprūt, médico califal y mecenas de los hebreos de al-Andalus	—
971	—	Muere al-Jušanī de Qairawān, autor de la *Historia de los jueces de Córdoba*	—
972	El poeta ar-Ramādī es encarcelado por deslenguado	Se termina la mezquita de Al-Azhār en El Cairo	—
973	Muere Ibn Hānī	ᶜĪsā ar-Razi escribe sus *Anales*	—

976	—	—	Muere al-Ḥakam II y le sucede Hiŝām II, menor de edad Comienza la dictadura de Almanzor
979	Corte literaria de Almanzor	Fundación de Madīnat az-Zāhira. Quema, por orden de Almanzor, de los libros «impíos» de la biblioteca de al-Ḥakam II.	Expediciones militares de Almanzor contra los reinos cristianos, con un ejército formado en su mayoría de bereberes
982	Ibn Darrāŷ al-Qaṣṭallī, poeta oficial de Almanzor. Llega a al-Andalus Ṣā'id de Bagdad	—	—
985	—	—	Almanzor saquea Barcelona
987	Nace el historiador Ibn Ḥayyān	Nueva y última ampliación de la mezquita de Córdoba.	—
992	Nace Ibn Ŝuhayd de Córdoba	—	—
994	Nace Ibn Ḥazm de Córdoba	—	—
997	—	—	Almanzor ataca y saquea Santiago de Compostela
1002	—	Refinado estilo artístico. Madīnat Az-Zāhira.	Almanzor muere en Catalañazor. Le sucece su hijo al-Muẓaffar
1008	—	—	Muere Al-Muẓaffar y le sucede su hermano 'Abd ar-Raḥmān (Sanchol)
1009	—	Saqueo y destrucción de Madīnat az-Zāhira	Golpe de estado contra Hiŝām II y los amiríes. Hiŝām II abdica en su primo Muḥammad II al-Mahdī. Muerte de Sanchol.

	Acontecimientos literarios	Acontecimientos culturales	Acontecimientos históricos
1010	—	Saqueo de Medinazahara	Comienzo de la guerra civil. Muerte de Muḥammad II Al-Mahdī Los bereberes asedian Córdoba Primeros reinos de taifas
1013	—	Saqueo de Córdoba por los bereberes Emigración de los cordobeses y descentralización cultural de al-Andalus	Sulaymān al-Musta'īn, califa en Córdoba
1016	Denia, centro de estudios filológicos y alcoránicos	—	ʿAlī ibn Ḥammūd, califa en Córdoba Muŷahid, rey de Denia, conquista las islas Baleares y Cerdeña
1018	Ubāda ibn Mā al-Samāʿ, en la taifa de Málaga, hace las primeras moaxajas estróficas	—	Al-Qāsim ibn Ḥammūd, califa en Córdoba
1021	—	—	ʿAbd al-ʿAzīz, nieto de Almanzor, rey de Valencia
1022	Ibn Ḥazm escribe *El collar de la paloma* en Játiva Actividad literaria de Ibn Šuhayd Ibn Ḥazm deja la política y se dedica a los estudios religiosos	—	En Córdoba se suceden los califas omeyas. Abul-l-Qāsim ibn ʿAbbād, rey de Sevilla
1031	Nace Ibn ʿAmmār en Silves	—	Es derrocado el último califa omeya de Córdoba

1035	Muere Ibn Šuhayd de Córdoba. Amores de la princesa Wallāda y el poeta Ibn Zaydūm	—	—
1037	—	El ministro judío de Bādīs, Ibn Nagrella, escritor y mecenas	Bādīs ibn Zīrī, rey de Granada
1039	Nace en Beja el futuro rey de Sevilla, Al-Muʿtamid ibn ʿAbbād	—	Los tuŷibíes, reyes de Zaragoza
1041	—	—	Los Banu Ṣumādiḥ, reyes de Almería.
1042	—	—	Al-Muʿtaḍid, rey de Sevilla
1043	Gran desarrollo de la poesía en Sevilla	—	Al-Ma'mūn, rey de Toledo Toledo y Zaragoza, centros de estudios científicos y filosóficos
1045	—	—	Al-Muẓaffar, rey de Badajoz
1047	El rey al-Muʿtaḍid de Sevilla hace quemar los libros de Ibn Ḥazm	Controversia jurídico-religiosa entre Ibn Ḥazm y al-Bāŷī en Mallorca	—
1049	Ibn Zaydūn deja Córdoba y se convierte en ministro en Sevilla. Escribe sus elegías	—	—
1051	El príncipe Al-Muʿtamid, gobernador de Silves, donde conoce a Rumaykiyya y a IbnʿAmmār	—	Al-Muʿtaṣim, rey de Almería
1056	—	Muere Ibn Nagrella y le sucede como ministro su hijo José	—
1063	Muere Ibn Ḥazm en Huelva	Posible contacto entre la poesía árabe y la provenzal	Cruzados ultrapirenaicos se apoderan de Barbastro

	Acontecimientos literarios	Acontecimientos culturales	Acontecimientos históricos
1065	Al-Ma'mūn de Toledo se apodera de Valencia Abū Isḥāq de Elvira hace su casida antijudía y se produce una matanza de judíos en Granada Ibn García escribe su epístola contra la raza árabe en Denia	–	–
1069	Al-Muʿtamid hace volver a Sevilla a su amigo el poeta IbnʿAmmār	Fundación de Marraquesh	Muere Al-Muʿtaḍid de Sevilla y le sucede su hijo al-Muʿtamid Al-Muʿtamid se apodera de Córdoba
1071	Muere Ibn Zaydūn	–	–
1073	–	–	Muere Bādīs de Granada y le sucede su nieto ʿAbd Allāh
1075	–	–	Muere al-Ma'mūn de Toledo y le sucede su nieto al-Qādir
1076	Los literatos de Denia emigran a Sevilla	–	Al-Muqtadir de Zaragoza se apodera de Denia
1078	Llega a Sevilla el poeta Ibn Ḥamdīs de Siracusa	–	IbnʿAmmār se apodera de Murcia en nombre de al-Muʿtamid de Sevilla
1081	–	–	Muere al-Muqtadir de Zaragoza y reparte su reino entre sus hijos

1085	–	Los almorávides no entienden la cultura de al-Andalus	Alfonso VI conquista Toledo Al-Qādir, rey de Valencia Los reyes de taifas llaman a los almorávides Batalla de Sagrajas. Sitio de Aledo
1090	ʿAbd Allāh de Granada escribe en el exilio sus memorias Ibn al-Labbāna de Denia hace su famosa elegía a los abbadíes Al-Muʿtamid, exiliado en Agmāt, sigue componiendo poesía	La capital de al-Andalus es ahora Marraquesh	Los almorávides destronan a ʿAbd Allāh de Granada Los almorávides destronan al resto de los reyes de taifas, excepto a los de Zaragoza y Mallorca
1094	–	–	El Cid se apodera de Valencia
1095	Muere al-Muʿtamid Ibn Bāŷŷa, poeta y filósofo, inventa el zéjel	Los almorávides no protegen la poesía	–
1102	–	–	Los almorávides se apoderan de Valencia
1108	Actividad poética de Ibn Jafāyâ de Alzira Ibn Bašam escribe la *Dajīra*	–	Los almorávides se apoderan de Zaragoza
1109	–	Quema de los libros de Algacel en Córdoba	–
1118	–	Ibn Tumart predica la doctrina almohade	Alfonso I de Aragón conquista Zaragoza
1130	Ibn Quzmān hace sus zéjeles	–	Se inicia el movimiento almohade
1138	Muere Ibn Jafāŷa	–	–
1139	Muere Ibn Bāŷŷa	–	–

	Acontecimientos literarios	Acontecimientos culturales	Acontecimientos históricos
1140	–	–	Rebelión de los andalusíes contra los almorávides o segundas taifas
1146	–	Marraquesh, capital almohade	Ibn Mardanīš, rey del Šarq al-Andalus
1147	–	–	Los almohades se apoderan de Sevilla
1148	–	–	Ramón Berenguer IV se apodera de Tortosa
1149	Los almohades protegen la literatura	Desarrollo de la filosofía en al-Andalus. Ibn Ṭufayl, Averroes y Maimónides Rigor almohade contra las minorías religiosas; cristianos y judíos emigran en masa	Conquista de Córdoba por los almohades Ramón Berenguer IV se apodera de Lérida
1150	Muere Ibn Quzmān Ḥafṣa ar-Rakūniyya ejerce su actividad poética	–	–
1165	Nace en Murcia el místico Ibn al-ʿArabī Ibn Ṭufayl escribe *El filósofo autodidacta*	–	–
1172	–	–	Muere Ibn Mardanīš
1185	Muere Ibn Ṭufayl	–	–

1195	—	Las obras de Averroes son condenadas y el filósofo desterrado a Lucena	Batalla de Alarcos
1198	—	Rehabilitación y muerte de Averroes	—
1199	Nace Ibn al-Abbār de Valencia	—	—
1201	Ibn al-ʿArabī se instala en La Meca	—	—
1212	Nace el poeta Ibn Sahl en Sevilla	—	Batalla de Las Navas de Tolosa
1213	Nace Ibn Saʿīd de Alcalá la Real	—	Crisis política de los almohades Rebelión de los andalusíes o terceras taifas Ibn Hud, rey de Murcia
1229	Corte literaria árabe en Menorca	—	Jaime I conquista las Baleares
1230	—	—	Se inicia el califato hafsí en Túnez
1232	Muere Ibn Ḍiḥya en El Cairo	—	—
1236	—	—	Fernando III conquista Córdoba
1237	—	—	Muḥammad Ibn al-Aḥmar, rey de Granada
1238	Ibn al-Abbār pide ayuda para Valencia con una famosa casida al califa de Túnez	—	Jaime I conquista Valencia
1240	Muere Ibn al-ʿArabī en Damasco	—	—
1246	Emigración de los intelectuales y literatos andalusíes al norte de África y Oriente	—	Fernando III conquista Sevilla

	Acontecimientos literarios	Acontecimientos culturales	Acontecimientos históricos
1248	Abū-l-Bagā de Ronda hace su elegía por al-Andalus El reino de Granada recoge y condensa la cultura andalusí con los inmigrados	–	El rey de Granada, vasallo de Castilla
1260	Ibn al-Abbār es ejecutado en Túnez	–	–
1264	–	–	Rebelión de los mudéjares
1266	–	–	Los meriníes se apoderan de Marraquesh
1273	–	–	Muere Muḥammad I de Granada y le sucede su hijo Muḥammad II
1274	Nace Ibn al-Ŷayyāb en Granada	–	Los meriníes intervienen en la península. La cuestión del estrecho
1302	–	Se inicia la construcción de los palacios de la Alhambra	Muere Muḥammad II y le sucede su hijo Muḥammad III
1304	El poeta Ibn al-Hakīm, ministro de Muḥammad III	–	–
1309	–	–	Derrocamiento de Muḥammad III y su ministro. Naṣr, rey de Granada
1313	Nace Ibn al-Jaṭīb de Loja	–	–
1315	–	–	Guerra dinástica: Ismā'il, rey de Granada Naṣr, rey de Guadix

1319	Poemas epigráficos de Ibn al-Ŷayyāb en el Generalife	–	Batalla de la Vega Construcción del Generalife
1322	–	–	Muere Naṣr en Guadix
1325	–	–	Asesinato de Ismāʿīl I; le sucede su hijo Muḥammad IV
1333	–	–	Asesinato de Muḥammad IV; le sucede su hermano Yūsuf I
1340	–	Gran desarrollo de las cofradías místicas en Granada Construcción del Salón de Comares en la Alhambra	Batalla del Salado
1348	Muere Ibn al-Ŷayyāb	–	La Peste Negra
1350	Ibn Baṭṭūta visita Granada El poeta Ibn Jātima de Almería experimenta nuevas formas poéticas	Inauguración de la Madrasa de Granada	–
1354	Actividad literaria de Ibn al-Jaṭīb	–	Asesinato de Yūsuf I: le sucede su hijo Muḥammad V
1359	–	–	Muḥammad V es derrocado y se exilia a Marruecos
1362	Ibn al-Jaṭīb, primer ministro	El filósofo árabe de la historia Ibn Jaldūn visita Granada Construcción del Patio de los Leones, Lindaraja y las Dos Hermanas en la Alhambra	Muḥammad V recupera el trono
1372	Ibn al-Jaṭīb se exilia a Marruecos El poeta Ibn Zamrak, primer ministro		

	Acontecimientos literarios	Acontecimientos culturales	Acontecimientos históricos
1375	Ibn al-Jaṭib es juzgado y condenado a muerte Poemas epigráficos de Ibn Zamrak Ibn Huḏayl habla de la caballería musulmana		
1391	–	–	Muere Muḥammad V y le sucede su hijo Yūsuf II
1392	Ibn Zamrak es asesinado	–	Muere Yūsuf II y le sucede Muḥ ammad VII
1408	El rey Yūsuf III, poeta y literato Ibn, último poeta de la Alhambra	–	Muere Muḥammad VII y le sucede Yūsuf III
1419	Decadencia cultural y literaria	–	A la muerte de Yūsuf III, le sucede Muḥammad VIII, con el que se inicia una crisis dinástica: la guerra civil será continua, y los soberanos, efímeros
1431	–	–	Batalla de Higueruela
1452	El último poeta de al-Andalus, al-qaysī de Baza, describe esta batalla	–	Batalla de los Alporchones
1479	–	–	Unión de Castilla y Aragón
1482	–	–	Muḥmmad XII, «Boabdil», último rey de Granada. Toma de Alhama
1492	–	Conquista de Granada por los Reyes Católicos	–

XIII

BIBLIOGRAFÍA COMENTADA

Introducción

A la hora de escoger una selectísima bibliografía que sirva de complemento y de prolongación a las páginas de este libro, hemos seguido el criterio de dividirla en varias partes. En primer lugar unas mínimas orientaciones sobre obras de consulta que sólo servirán para el muy interesado; tras ello unos sólidos manuales generales para seguir con lo que nos parece más importante: la posibilidad de que el lector conozca por sí mismo las obras de los literatos andalusíes, al menos a través de su traducción española. De ahí que hayamos dado prioridad a obras escritas o traducidas al castellano, con dos únicas excepciones, así como a las de carácter antológico, aunque no faltan algunas monografías fundamentales, cuyas características son precisamente sobrepasar los límites de lo monográfico. De todas formas, no hay ausencias notables, ya que las muchas obras que aquí no se citan se encuentran en las notas bibliográficas de esta obra.

Obras de consulta

María Jesús Rubiera Mata, *Bibliografía de la literatura hispano-árabe,* Universidad de Alicante, Alicante, 1988, 75 pp. Única bibliografía específica existente de los libros y artículos en lenguas europeas sobre la literatura hispano-árabe, que abarca hasta el año de su publicación, 1988. Está ordenada cronológicamente respecto a los períodos de la historia de al-Andalus con un capítulo temático sobre la poesía estrófica.

Varios autores, *Encyclopédie de l'Islam* (segunda edición), Brill, Leiden-París, 1960 y ss. (en curso de publicación). Obra de consulta sobre los temas arábigo-

islámicos a nivel científico. Para la literatura hispano-árabe interesan los artículos sobre la historia de al-Andalus, géneros literarios y bio-bliografías de los autores más importantes. Existe una edición inglesa.

Historias de la literatura

Iḥsān ᶜAbbās, T'arīj al-Adab al-Andalusi: I, ᶜAsr al-Ṭawʾaif wa-l-Murābitīn, Dar al-Taqafa, Beirut, 1962, 359 pp., y II, ᶜAṣr Siyādat Qurṭuba, Dar al-Taqāfa, Beirut, 1965 *[Historia de la literatura andalusí: I. Época de las taifas y almorávides. II. Época de la soberanía cordobesa].* El autor es actualmente el más importante editor de los textos andalusíes literarios y por tanto un excelente conocedor de la literatura de al-Andalus, por lo que creemos representa de forma excelente las literaturas sobre al-Andalus escritas en lengua árabe. Además de su estudio incluye los textos más significativos. Posiblemente, algún día, el autor continúe con la época almohade y granadina.

Francesco Gabrieli, *La letteratura araba,* Edizioni Accademia, Milán, 1967. Traducción española de Rosa María Pentimalli de Varela, *La literatura árabe,* Editorial Losada, Buenos Aires, 1971, 302 pp. Aunque no se trata específicamente de la literatura hispano-árabe, la mencionamos aquí por ser el manual de literatura árabe medieval más asequible e interesante por su visión estética, que permite una mejor comprensión de la literatura hispano-árabe.

Ángel González Palencia, *Historia de la literatura arábigo-española,* Editorial Labor, Barcelona, 1945 (2.ª edición aumentada), 380 pp. Manual sobre la literatura hispano-árabe utilísimo en su tiempo, pues además en esta segunda edición incluía muy variados textos. Hoy está obsoleto a causa de la gran cantidad de descubrimientos y estudios sobre el tema que han tenido lugar desde los años que se escribiera.

María Jesús Rubiera Mata, *Introducció a la literatura hispano-àrab,* Colecció Xarq al-Andalus, Universitat d'Alacant, Alicante, 1989, 117 pp. Manual universitario que intentó paliar el vacío bibliográfico de historias de la literatura árabe existentes desde 1947.

Estudios y antologías

Emilio García Gómez, *Poemas arabigoandaluces,* Colección Austral, Espasa Calpe, Madrid, 1940 (primera edición), 147 pp. Inteligente antología de la

poesía hispanoárabe con una bellísima traducción de los poemas y un estudio previo, quizá hoy anticuado. Este libro, de múltiples ediciones, ha servido para introducir en el mundo poético andalusí a muchas generaciones de hispanohablantes.

Emilio García Gómez, *Las jarchas romances de la serie árabe en su marco,* Sociedad de Estudios y Publicaciones, Madrid, 1965, 431 pp. Estudio, edición en caracteres latinos y traducción en calco rítmico de la moaxajas árabes con jarchas románicas. Es uno de los textos fundamentales para la comprensión de la poesía estrófica andalusí e igualmente una bella antología.

A. R. Nykl, *Hispano-arabic poetry and its relations with the old provençal troubadors,* Baltimore, 1946. Aunque el tema anunciado en el título se trata brevemente, es en realidad una completa antología de la poesía hispano-árabe en versión inglesa. Hay que utilizar con precaución algunas de las ideas del autor sobre orígenes y relaciones.

Henri Pérès, *La poésie andalouse en arabe classique au XI siécle. Ses aspects généraux, ses principaux thèmes et sa valeur documentaire,* París, 1953 (2.ª ed.), 541 pp., traducida al español por Mercedes García Arenal, con el título de *Esplendor de al-Andalus,* Hiperión, Madrid, 1983, 354 pp. Es una de las obras clásicas para el conocimiento de al-Andalus y su literatura durante el siglo de su más alto nivel poético. Posiblemente lo único que ha quedado desfasado son sus juicios históricos e ideológicos. Tiene unos utilísimos índices.

Monografías

Emilio García Gómez, *Todo Ben Quzman,* Editorial Gredos, Madrid, 1972, 3 vols. Edición en caracteres latinos, traducción en calco rítmico y estudios del cancionero de zéjeles de Ben Quzman, el más importante poeta de este género de al-Andalus. Aunque es obra de alto nivel científico, la siempre excelente traducción de Emilio García Gómez hace su lectura asequible para el aficionado.

Emilio García Gómez, *Ibn Hazm de Córdoba. El collar de la paloma,* con prólogo de José Ortega y Gasset, Sociedad de Estudios y Publicaciones, Madrid, 1967 (2.ª ed.), 369 pp. (Ediciones posteriores idénticas pero con formato de bolsillo en Alianza Editorial, Madrid). Traducción de la obra más universal que produjo la literatura hispano-árabe, el tratado del amor y los amantes de Ibn Hazm de Córdoba. El estudio previo del traductor es absolutamente imprescindible para comprender la obra, el autor y la época.

Emilio García Gómez, *Ibn Zamrak, el poeta de la Alhambra,* Patronato de la Alhambra, Granada, 1975, 142 pp. Reedición del que fuera discurso de ingreso en la Real Academia de la Historia en 1944 de Emilio García Gómez, es un estudio modélico y apasionante sobre la controvertida figura del más conocido de los poetas que inscribieran sus versos en la Alhambra de Granada.

Emilio García Gómez, *El libro de las banderas de los campeones de Ibn Saʿīd al-Magribi,* Seix Barral, Barcelona, 1978, 348 pp. Reedición con nuevo prólogo de la del año 1942. Es una edición en árabe con traducción española de una antología poética escrita por Ibn Saʿīd al-Magribī en el siglo XIII. Es, entre otras cosas, una excelente introducción al estudio de la poesía hispano-árabe, que permite al aprendiz de arabista intentar traducir los poemas con la falsilla magistral de Emilio García Gómez.

Soledad Gibert Fenech, *El Dīwān de Ibn Jatima de Almería (Poesía arabigoandaluza del siglo XIV),* Universidad de Barcelona, Barcelona, 1975, 231 pp. Excelente estudio del personaje y su obra, con cuidada y bella traducción de su poemario. Ibn Jatima fue un exquisito poeta de ese momento del último esplendor literario del reino de Granada, que buscaba una renovación del lenguaje poético.

Fernando de la Granja, *Maqāmas y risālas andaluzas,* Instituto Hispano-Árabe de Cultura, Madrid, 1976, 235 pp. La prosa literaria hispano-árabe ha tenido menor suerte que la poesía y ha merecido menos estudios y traducciones, a pesar de que su dificultad está a la par. El autor de este libro ha traducido diversas muestras de la prosa ornada andalusí, con cuidadoso estudio de sus autores, con lo que la obra nos permite ver una panorámica de esta forma literaria en al-Andalus.

María Jesús Rubiera Mata, *Ibn al-Ŷayyāb, el otro poema de la Alhambra,* Patronato de la Alhambra, Instituto Hispanoárabe de Cultura, Granada, 1982, 187 pp. Ibn Zamrak no fue el único poeta que escribiera poemas para inscribirse en los muros de la Alhambra, como se había pensado. Antes que él, lo hizo Ibn al-Ŷayyāb y este libro es su historia y la de su poesía, encuadrada en el apasionante mundo del reino de Granada.

María Jesús Rubiera Marta, *Poesía femenina hispano-árabe,* Biblioteca de Escritoras, Castalia/Instituto de la Mujer, Madrid, 1990, 163 pp. Estudio y antología de la poesía que compusieron las mujeres de al-Andalus y no sólo las escritoras conocidas con nombre y apellido que escriben poesía culta, sino también las anónimas de la poesía de tipo tradicional.

ÍNDICE ONOMÁSTICO

ÍNDICE DE NOMBRES DE PERSONAS

Índice de nombres técnicos

ÍNDICE DE TÍTULOS DE OBRAS

ÍNDICE TOPONÍMICO

Este libro se terminó de imprimir
en los talleres de Mateu Cromo Artes Gráficas, S. A.
en el mes de junio de 1992.

El libro *Literatura hispanoárabe*, de M.ª Jesús Rubiera Mata, forma parte de la Colección «Al-Andalus», una historia completa y sistemática de la presencia musulmana en España durante casi ocho siglos, que ha repercutido en la formación de la identidad nacional, costumbres, principios y valores.

COLECCIÓN AL-ANDALUS

- Árabe andalusí y lenguas romances.
- Al-Andalus, España, en la literatura árabe contemporánea.
- Literatura hispanoárabe.

En preparación:

- Reino Nazarí de Granada.
- Invasión e islamización.
- Individuo y sociedad en Al-Andalus.
- Castillos.
- Ciudades hispanomusulmanas.
- La ciencia de los antiguos en Al-Andalus.
- Toledo y las escuelas de traductores.
- Córdoba y el Califato.
- Los reinos de Taifas y las invasiones magrebíes.

DISEÑO GRÁFICO: JOSÉ CRESPO

La Fundación MAPFRE América, creada en 1988, tiene como objeto el desarrollo de actividades científicas y culturales que contribuyan a las siguientes finalidades de interés general:

Promoción del sentido de solidaridad entre los pueblos y culturas ibéricos y americanos y establecimiento entre ellos de vínculos de hermandad.

Defensa y divulgación del legado histórico, sociológico y documental de España, Portugal y países americanos en sus etapas pre y postcolombina.

Promoción de relaciones e intercambios culturales, técnicos y científicos entre España, Portugal y otros países europeos y los países americanos.

MAPFRE, con voluntad de estar presente institucional y culturalmente en América, ha promovido la Fundación MAPFRE América para devolver a la sociedad americana una parte de lo que de ésta ha recibido.

Las *Colecciones MAPFRE 1492*, de las que forma parte este volumen, son el principal proyecto editorial de la Fundación, integrado por más de 250 libros y en cuya realización han colaborado 330 historiadores de 40 países. Los diferentes títulos están relacionados con las efemérides de 1492: descubrimiento e historia de América, sus relaciones con diferentes países y etnias, y fin de la presencia de árabes y judíos en España. La dirección científica corresponde al profesor José Andrés-Gallego, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas.



EDITORIAL
MAPFRE